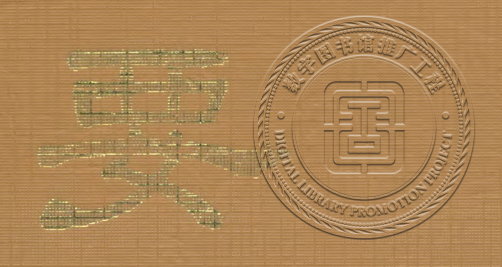


畫法要錄



余绍宋 编

中國書店


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT





書法要錄



中國書店

影印说明

这是一部介绍中国画理论及画技法的专著。是作者毕生研究书画成就的结晶。他搜罗了历代论画著作二百多种，广征博引，编成此书。该书原分为初二编，现合并缩印，并增补了卷码，以便检阅。



画法要录

余绍宋 编

*

中国书店出版

新华书店北京发行所发行　北京通县大中印刷厂印刷

*

850×1168　1/32　印张：8.625

1990年3月第1版　1990年3月第1次印刷

印数：0 001—4 000

ISBN 7-80568-092-2/J·24

定价：（精）7.20元　（平）6.00元

序

畫非盡人可能亦非妙手偶得今人濡毫吮墨便號作家東塗西抹遽標神理一水一石頃刻立成燥儉生率自矜士氣詎末俗苟簡之風中人深矣夫匠心獨運自在著意不著意之間而收放虛實揮灑自如者必於脚跟堅穩心手相應之後天下無所謂真巧祇是熟耳熟而後可言變化也功力深之謂熟也窮工極妍之外無天賦之功力也而學人致力之始是在規矩故畫有界畫有法畫前者必不越繩墨後者乃可以意造先界後法非容躐等趙松雪教子雍作界畫曰法畫或可杜撰瞞人至界畫未有不用工合法度者旨哉言乎顧從來論畫之作未盡能會斯意以爲筆墨之事要在稱心務合楷模或傷拘局必能

縱橫超絶莫測端倪獨響孤蹤隨意抹掃從無法處說法非擬議所可到者乃爲上品實則陳義信高誤人特甚性靈未啓狂氣已乘此一病也或則牽附旁門唐突藝術偏正曲直之賓法屏而不宣方圓動靜之玄談詡爲創獲六法六要盡人所可解者一涉及二氣五行之說剛柔相辨赤黑相生之理此身直墮入雲霧中矣此二病也又或憑藉丹青窺測運命謂畫山上秀下豐渾厚闊大者其子孫必昌又凡刻畫細碎之作生機索然者其身乃不壽斯則時俗之見市氣填胸益無足稱矣此三病也甚者且以無稽之言轉相傳述謂畫力可五百年至八百年而神去又或繪壁而鬼魅憑人圖龍而雲氣縈集事同修幻理異知常此四病也習聞文以載道之義者則謂心正筆正作書且然畫亦宜爾善足以觀時惡足以戒後志道之士藝與道通因畫而得人因人而論世所以成教化助人倫窮神變測幽微與六籍同功四時並運凡斯云云殆以爲名教樂事異於博弈之用心必體物而無所不通者斯有殊於末技不知事各有適義非一端無取矜張徒形附會畫說與語錄豈能合一鑪而冶之自非妄人必爲迂士矣此五病也論畫能去諸病如實說法乃爲知言吾友龍游余越園畫法要錄之作蓋深能有見乎是矣要錄所收之書都一百十九種參考者倍之其搜討之勤取材之富以竭人之精力累年積月又幾經損益久而後竟一業之就豈易言哉自來文人多擅繪事書之傳於今者宜嘗有加焉而所獲祇此誠不能無風雅式微之感

而其既經著錄見存未佚吾未能盡舉其名者越園幾一一涉目其董理組攝之功則如大將馭百萬士卒車轔馬喧旌旗甲仗流光灼爚跨岡横野緜亘參錯而部署營陳軍行進止頓宿處所獨指揮控制於掌握之內凡古今諸家異同雜然無紀從未整治者一舉而芟汰疵病越園序例中所舉古人論畫諸病吾上文[illegible]甄集精粹區劃類次疏抉而條貫之繁而不亂位而各當蓋網羅自六朝至今一千五百年間論畫佳著盡於是矣曰前錄爲研習畫訣畫理之先河無論山水人物翎毛花卉一切皆不離此自謝赫以來皆以氣韻[illegible]之首與此超越形象無可捉摸[illegible]錄[illegible]科則有難易不分淺深倒置之失今[illegible]錄吾無[illegible]曰總錄分錄前者

統論山水畫訣後者分論樹石諸法並及入手先後次第此三錄蓋猶書之有通論各論焉曰後錄則采摭題識及紙絹畫具等雖與畫訣畫理無關而亦一切山水人物翎毛花卉所不可離者故以殿焉是爲中國畫學開系統研究之始次則就一類而擷其前後諸作互相發明或彼此持論各殊者類聚互證取便學者又書之徵引失序一語而錯見相沿而迷其本原割裂攘竊從無究詰者則爲釐訂爬剔各還其主（此爲越園致力最專處近修龍游縣志四十二卷亦極別擇辨證之能事）至於僞書訛刻版本同異亦復一一校勘精審是爲中國畫學開忠實考據之始此書編次成說字字有來歷而自闢義例成一家言世有知者其不以吾言爲過當歟越園於乙卯秋始

學畫與武進湯定之蒲圻賀履之義寧陳師曾順德胡子賢諸子開社宣南余每會輒與十年以來京師屢經變亂吾社畫集未嘗偶輟越園畫亦日進卓然有以樹立余獨頑鈍無所成就越園之書之成也乃必余以一言爲之序復值四郊多壘風鶴之警日至東南炮聲如百霆齊擊窗戶爲振手此書胸中灑然如往昔承平無事之日是亦可以忘憂也夫丙寅三月朔閩縣林志鈞

畫法要錄總目

畫法要錄總目

畫法要錄卷首

序例

一　余初欲廣輯古人畫法作絕句一百首暢其意趣便於學人誦習因先摘要旨爲長篇積久成帙友人見之咸謂此爲整理國故之一端卽此便可爲學畫楷模不必更作韻語因變初志爲之分別部居使成條貫輒效唐張愛賓論書之例以要錄名之此茲編之緣起也

二　論畫專書今存者始自南齊迄於勝清末造不下四五百種間嘗辨其性質謂可分爲六類第一爲畫品類所以品題畫之品格者如謝赫古畫品錄朱景玄唐朝名畫錄之屬是也第二爲畫史類敘述畫家生平並其宗派作法如張愛賓歷代名畫記郭若虛圖畫見聞誌之屬是也第三爲著錄類記載名蹟錄其標題款識題跋印章以及紙絹高廣尺寸者如張米菴清河書畫舫卞令之式古堂書畫彙考之屬是也第四爲題跋類乃畫家自錄其題識或題人畫後者如董廣川畫跋惲南田甌香館畫跋之屬是也第五爲論述類則凡敘述或辨論流派得失與夫自抒心得者屬之如董香光畫旨沈熙遠芥舟學畫編之屬是也第六爲作法類則言作畫祕訣或模繪各家畫式以教人者如黃子久畫山水訣鄒原褒小山畫譜乃至王安節所輯芥子園畫傳之屬是也是六類中以畫品著錄兩類爲最古而書亦較多畫史類次之作法類又次之題跋論述兩類又次之書亦較少茲編所采重在畫法自以作法論述兩類爲多不待言也

三　使上所分六類均各自爲書則但編一書目以類相從能事已畢更無俟乎整理無如純屬一類者不多除前舉各書外（前舉諸書已非純屬一類茲就大概言之）一書之中殆無不涉於兩類以上其中彼此鉤貫難以區分故紛雜糅亂漫無統紀學者縱盡涉獵亦苦於東鱗西爪記憶不清此實舊籍通病而畫學尤甚亟應從事整理者也

四　昔人論畫每不屑作明顯之語最喜高談神妙不曰藝進於道卽曰妙入化機甚且有涉於禪理及太極陰陽者幾使讀者忘其爲論畫之書非惟不適於實用亦與畫家蕭散之旨有違此類皆應一律汰除免厄梨棗

五　昔人論畫之語又多偏重文章往往有極淺顯之理數語卽可了澈者因重詞華反成艱澀吾乎方蘭士之言曰自來論畫每多修辭而少達意蓋昔人所謂至道不煩難以言傳只須平實講解庶幾發明若支離屈曲言之徒艷其辭而諱其本意此亦不獨書畫他技亦然（董氏書寫本山靜居論畫）是則昔人亦有見及者矣

六　吾國畫學固以不落跡象爲高然必先從規矩入手而循至於不落跡象乃爲可貴王安節云有法之極歸於無法（語見青在堂學畫淺說）斯言得之乃昔日論畫者恆不喜言規矩卽如韓拙山水純全集分類比說究爲有裨實用之書而諸家鮮引

其說卽使引用亦必諱所從來如唐靜嚴繪事發微體裁略仿此書其中議論亦多推演韓說而書中絕不說明其讀書篇中列舉學者應讀之書亦不舉及此書四庫提要且譏爲院體謂其持論多主規矩所謂逸情遠致超然於筆墨之外者殊未之及是則並言格律矩度之書亦不能登大雅之堂矣豈不謬哉

七　作法論述二類之書較爲切實若黃子久之寫山水訣襲半千之畫訣錢松壺之畫憶是也使論畫學者悉如是則茲編亦可不輯卽輯而爲事亦甚易也惜此外各家所論多涉著錄題跋兩端且有製爲駢文如笪江上畫筌之屬理非不精文非不美而以俳偶故琢句行文遂不能無遷就駢枝姆指之病尤不能免故湯貞愍謂讀者苦其章段連翩論說至雜如覩珍貝於波斯市中逢林巒於山陰道上目不暇窮而意靡專屬也見析覽序一言蔽之無統系之研究而已

八　作法一類原爲初學而設必期裨於實用今觀唐六如畫譜汪玉水珊瑚網所附畫法諸書雜錄舊文漫無次第又失於校訂舛譌尤多惟四銅鼓齋論畫集刻差佳惜僅限於清代王安節所輯芥子園畫傳由淺入深較便初學而人恆以淺近鄙之實則其所說明大都有本惜本舊說者不注明其出處且任意竄改雜以己說使人不知孰爲舊說孰爲新增又多沿訛不知考訂如劉道醇十要六長之論本爲識畫之訣非作畫之訣也而亦誤

于艮圖繪寶鑑誤刪一識字遂成作書之訣唐六如畫譜因之原文下云既明彼六要是審彼六長雖蒼鉄溢箱壁板周無自然至於別識率改爲既明六要又審六長自然至於知悟遂與原書之意大背芥子園沿襲之殊爲失檢斯則此書之大累耳奚鐵生樹木山石畫法冊致佳又嫌其不備故至今欲求一最便初學之論畫書猶無有也

九　引前人之陳言不注明其出處校前人之著述輒以己意增竄皆明代士人通習不僅學畫一端爲然貽誤後學莫此爲甚試舉其例董文敏之畫旨絕無人敢疑其書乃一經考查其中錄自他書者亦不少如畫無筆跡一條本於宋趙希鵠之洞天新錄其文中尚有今人如米元章一語可爲明證式古堂書畫彙考引六語誤則亦未敢疑其剿襲耳博雅如文敏猶且如斯則凡唐六如畫譜芥子園畫傳之屬更不待言矣

十　自清初考訂之學與各種著述多經此一番工夫雖無甚系統可言而徵引恆足以取信獨此畫學一門尙無措意及之者故舛誤百出甚至有書學名言輾轉引述竟至不知所從出者如論畫石之法先從淡起可改可救之說本於黃子久寫山水訣非僻書也乃唐六如畫譜以爲王思善作芥子園畫傳漫不深考遂冠以王思善曰四字矣又如論畫樹之竅只在多曲見於董文敏畫旨及莫雲卿畫說而秸承咸纂九龍山人書畫傳習錄榮遇門亦載之遂成爲山人說然承咸固曾明言有

闌入近代者（見原序）則此論究係九龍原文抑爲承咸所纂入遂不能斷定而盛子履作谿山臥游錄遽冠以九龍山人云云亦近武斷凡若此類不可悉數至如遠山無皴遠水無波遠人無目之說由來最舊而沈石天畫麈引爲郭河陽說郭河陽下筆必留天地之說見於林泉高致又誤引爲大癡說意在筆先一語見於王右丞山水論縱曰僞書而唐張愛賓歷代名畫記論用筆已見此語乃唐靜巖繪事發微引爲洪谷子說甚至謝赫六法之說最爲普通而方環山天慵菴筆記誤爲張彥遠說則是積習相沿賢者猶或不免以誤傳誤遂至同一語而數書互見猝不辨其始於何人而喜著述以博名者遂引伸其緒餘竄改其詞句而據爲己說矣（如桐陰畫訣之類）蓋學說之淆亂紛雜未有甚於畫學者也

十一　畫學衰微至今日而極矣以狂怪獰惡爲有氣魄以塗脂抹粉爲美觀市井喜之上海派提倡之日本之淺識者附和之動開畫會自標聲價耳食者震之輒爲所惑於是後生小子羨其易致富裕而博浮名也競趨而師事之習俗如斯誰復肯細研畫理之精微誰復肯推究古人之緒論甚且以爲歷來劇蹟亦不足師就易舍難急於自表而畫道遂不可問矣此雖風會使然而畫籍之失於整理使學者茫然不知所以從事亦實有以致之也

十二　綜上所說則畫學書籍之整理其可緩乎各類中尤以作法一端需要猶亟從事宜先所謂作法卽作畫之法也不揣庸愚敢以自任先爲區分門類使有統系可循昔人論畫亦有分門別類者如韓拙山水純全集汪玉水珊瑚網畫法沈熙遠芥舟學畫編諸書皆嫌其次第有所未愜今釐爲前錄三篇總錄分錄各六篇後錄二篇總錄分錄實爲山水畫法本論排比先後一衷於學理識者或不以類書窠臼見譏也試敘其旨

十三　前錄者皆學畫所應先知之事雖非畫法而畫法又莫能離者其中言畫山水者較多而畫花卉人物翎毛亦多可適用其目有三

學問之道必先明其大體畫學亦然質言之卽須先知作畫爲何等事畫應如何作法是也畫籍中

此類語最多今凡空蕪陳腐及玄妙者悉汰之錄通論第一

畫重氣韻然氣韻爲何物難以言宣者也氣韻非畫法然離氣韻而專言畫法則是死法非活法矣前人論氣韻率多奧妙今但采其較易明晰者錄氣韻第二

畫有必須忌者犯其忌則成病矣病有生於筆墨間者有生於筆墨之外者生於筆墨之外者多關於氣韻生於筆墨間者則純因於不明畫法也病更有關於作畫者之性情與其方法者亦備載焉錄畫病第三

十四　總錄者作畫之總訣卽無論畫山畫水畫樹畫天氣畫時序乃至畫諸點綴之物皆應講求之

事也其目有六

作畫必先布局卽通幅山水之布置也畫家謂之章法全幅有全幅之章法一樹一石有一樹一石之章法總錄所錄則全幅之章法也其一樹一石乃至叢樹叢石之章法則於論樹論石時詳之錄布局法第四

布局既定應講筆墨筆墨之道微矣得其道其氣韻生焉然氣韻難以言傳筆墨之道固可言喻特須細心體會耳用之之法古人最注重故所論特多鈎皴擦染及點亦屬筆墨今欲期明晰別錄於下兩篇其宜需硬毫或軟毫陳墨及新墨亦附及焉錄用筆用墨法第五

鈎皴擦染之於畫猶點畫撇捺之於字也點畫撇

捺合之爲字分之亦各有其法惟畫亦然不徒此也曰斡曰渲曰畫曰刷曰抹曰襯曰烘名多隨筆而更法亦因名而異獨舉其四而言者以其先且要兼以該諸法也諸法不徒用之於石用之於樹一也說本湯貞愍略加損益卽畫時景點綴諸端有時亦須用諸法故入總錄錄鈎皴擦染法第六

郭河陽云點施於人物亦施於木葉是點不僅點苔一端亦總錄中事也昔人以點與皴擦等並列竊謂點爲皴擦等以前事或以後事故分言之錄點法第七

畫非必設色卽設色亦當在大體完成之後故次於此今人設色恆不若昔人之精雖由於顏料之不佳實亦用之未得其道今於設色方法外並及於顏料製法不厭詳也人物花鳥設色法與山水畫稍不同容別輯錄錄設色法第八

臨摹亦總錄中事也畫道所不可廢然亦有謂宜師自然不主臨摹古人舊蹟者今亦採入錄臨摹法第九

十五　分錄者作畫之分訣卽分析畫中諸景物各別言其法則也其目亦有六

作畫必先作樹而學畫亦以工樹爲先故以冠分錄之首昔人論畫樹法特詳故采輯較多錄樹木畫法第十

次樹以山當然次第昔人恆以樹石並稱謂兩者常相依附也茲編重在畫法山石畫法固相同耳錄山石畫法第十一

山無水泉則不活故次之以水泉水泉難工而昔人論之者獨少今搜得者僅二十餘條而已錄水泉畫法第十二

春夏秋冬陰晴朝暮時也風雨雪月雲霧烟靄景也畫不能無時景時以景而明景因時而現兩者蓋不可離也錄時景畫法第十三

山水樹石而外凡物皆點綴也韓拙山水純全集第六篇題爲人物橋杓關城寺觀山居舟車四時之景病在太繁唐靜巖繪事發微第十八篇題爲村寺病在太簡湯貞愍畫筌析覽第四類題爲點綴包舉無遺今仿其例錄點綴畫法第十四

論畫有一語涉及分錄所載各端或併數端而立論者則不能分析必爲分析則須增削其文是與

古人立論之初旨不盡符矣又不忍割愛因統稱爲雜畫法以殿兹編錄雜畫法第十五

十六　後錄者其事雖與畫法無甚相關卻不可少亦不專爲山水畫而說者其目有二

畫附紙絹而成則不可不知紙絹之性質蓋畫絹與畫紙不同畫舊紙與畫新紙畫生紙與畫礬紙其畫法又各各不同也昔人偶有論及者因輯而存之其尺幅大小與槌絹礬紙方法以及作畫用具亦間及焉錄紙絹第十六

方蘭士嘗言畫有因題而妙亦有因題而敗者蓋畫後之經營也圖章亦於畫有關今並附及錄題識第十七

十七　以上采錄爲書凡百十九種都百一家昔人

畫法大略盡於兹矣古人成文不爲增損字句者述而不作之義亦不敢妄附論斷者信而好古之義也

十八　嘗考畫論最古之書爲張愛賓歷代名畫記所載顧長康殘篇原注云自古相傳脫錯未得妙本勘校則是其書在唐時已散佚也其次論畫山水者當爲劉宋時宗少文之畫山水序及王景賢之敘畫並見歷代名畫記然均涉神妙故不采錄仍始自南齊謝赫而終於故友陳師曾年來坊間恆見今人論畫之作固亦有心得者然泰半就古人陳說敷飾而成而人尚生存恐亦非其極詣兹故一律不錄

十九　郭若虛圖畫見聞志敘三十家論畫文字今存者僅謝赫古畫法錄姚最續畫品錄釋彥悰後畫錄李嗣真後畫品錄裴孝原貞觀公私畫錄朱景真唐朝名畫錄張彥遠歷代名畫記荊浩畫山水訣劉道醇本朝畫評九家而已（有黃休復總畫集未知是否即益州名畫錄）鄧公壽畫繼言宋子房曾著畫法六論亦已散佚故今徵引之書宋以前者絕少明清兩代獨多亦以其時較近耳

二十　徵引諸書別列一目其有異同者並標明以何本爲主一書而互異且書名亦不一者僅列其所用之本如均有采錄者則悉列之若同時之人所著書而文句並同不能辨其究爲誰著者亦並列之（如莫雲卿畫說十六則之文與董文敏畫旨中多重複之類）其叢書若王氏畫苑類書若佩文

齋書畫譜僅供參考者不列

二十一　徵引諸書初板時原附有提要語焉不詳今從刪削余於書畫類之書俱有提要別撰書畫書錄解題一書搜輯撰述頗費心力讀者取以參觀可也

二十二　僞書本不必采然所論畫法亦有甚精到者大抵皆原書已佚後人搜集舊說依託而成者不得因其僞而盡廢其書兹摘其要仍題原名錄之

二十三　篇中訛字有可用他本參證者補之無則闕之補者悉注明用何本惟數本異同之字句除有關係外不復一一注明以兹編非專爲考據而作也

二十四　凡原書徵引舊說不注明出處者悉加考訂考訂既得則著其原書名其一時未能考知其所本者則姑題其所載之書名如芥子園畫傳所載今考得者已盡改稱原書其未考出者姑作王安節說仍題芥子園畫傳之類

二十五　編中所采諸書悉以時代爲次俾讀者知其語出於何人後來各書輾轉徵引致誤及未注明出處者均可瞭然既可正既往沿襲之譌亦足杜方來勦說之弊

二十六　編中論畫之言有爲工筆畫而發者有爲寫意畫而發者而以後者居多茲不爲注明見仁見智任讀者自領略之

二十七　是編既在整理畫籍使裨實用則采錄自應覈實今凡持論玄虛不甚可解者不錄大滌子畫語錄大半玄妙今僅錄一二則又既稱畫法則凡空論文質自然會意等類僅屬修辭者不錄如芥子園畫傳論設色以天地人物文章語言爲喻之類蓋屬空言此類最多拾前人之緒餘略變更其文義而無所發明者不錄此類亦不少不煩更舉書名若兩人時代相差不甚遠則不得謂其勦襲須認爲立論偶同又當別論其中剪裁去取非敢自詡精審然亦煞費苦心讀者幸勿譏其遺漏

二十八　凡原文甚詳而說明涉於玄虛或空談者僅摘錄其切要之語若其文自成一段落中間偶有數語涉於玄虛或空談者則姑存之不欲刪削其文也若過多則釐爲兩則或三則其一段中所論涉於兩事以上者則爲剖截依類指歸

二十九　駢儷之文既屬偶語則所論必不止一端恆使讀者迷惘尋繹無從勢不得不出於剖截但一偶不得剖爲兩奇句故凡一偶中而兼及二事以上者祇得錄入雜說

三十　凡畫學名言如書畫同法意在筆先之類諸家有反復論述詮釋者及足供參證之文均不別立一則即以其文作爲注釋以便省覽但若偶引成語或其文聯貫不便割截者仍不彙錄以免瑣屑又歷來諸家批評序跋有可取者如王孟端書畫傳習錄跋語及畫筌之王石谷惲壽平評語亦注於原文之下惟如畫學心印評語純屬舊日評八股文習氣無甚心得一律削而不錄

三十一　凡學問必有辨難獨論畫則未有痛駁前人之說或持論與前人甚相反者偶有異同亦屬無關宏旨此固學人涵養之深亦即畫學不振之一因也今凡對前人所論持異說者必采之或逕注原論之下以資討究至其是非得失則有待於讀者之自審竊不欲有所軒輊也

三十二　嘗謂畫籍中體例最謹嚴者莫若張愛賓之歷代名畫記其隋代以前有所徵引悉注出處間加考訂此外唐人著書中亦罕見後來郭氏圖畫見聞志及鄧氏畫繼雖繼其書而體裁已殊向使嗣音有人畫籍何至紊亂若是乃千餘年來竟鮮稱道之者可慨也茲編竊比其例凡所徵引俱注出處使無一字無來歷其原有小注者載明

原注間有須加校勘或說明者則悉加案字以別之

三十三　指頭畫法有高秉指頭畫說一書茲編除題識一二條外概不徵引以指畫究非畫法之正宗也

三十四　此編總錄分錄皆言山川畫法當更錄人物花鳥等畫法爲續編再行就正當世

徵引書目

古畫品錄 南齊謝赫著

山水松石格 舊題梁元帝著

山水論 舊題唐王維著○此篇唐六如畫譜詹氏畫苑補益並作荊浩山水賦式古堂書畫彙考則注云或曰李成作今依王氏畫苑及佩文齋書畫譜姑照舊題作王維著

畫學祕訣 舊題唐王維著○說郛及詹氏畫苑補益並作山水訣

歷代名畫記 唐張彥遠著

筆法記 五代荊浩著○鄭陳振孫書錄解題之山水受筆法王孟端書畫傳習錄則題爲記異王弇州畫苑沿六一名畫山水錄今依唐書藝文志稱筆法記

山水節要 舊題五代荊浩著

歐陽公試筆 宋歐陽修著

聖朝名畫評 宋劉道醇著

山水訣 舊題宋李成著

林泉高致集 宋郭熙著子思纂

益州名畫錄 宋黃休復著

圖畫見聞志 宋郭若虛著○案郎文獻通考之名畫見聞志

夢溪筆談 宋沈括著

東坡文集 宋蘇軾著

景迂生集 宋晁說之著

麈史 宋王得臣著

畫史 宋米芾著

春渚紀聞 宋何薳著

宣和畫譜 式古堂書畫彙攷作胡煥著

山水純全集 宋韓拙著

廣川畫跋 董逌著

畫繼 宋鄧椿著

洞天新錄 宋趙希鵠著

論畫 宋張懷著

山水家法 宋饒自然著○案佩文齋書畫譜采錄其繪宗十二忌題爲宋人今從之

畫論 元湯垕著○案說郛本與珊瑚網本字句段落不盡同今用珊瑚網本

畫山水訣 舊題元李澄叟著○案此篇與李成山水訣文略同惟後有泛說一篇李成山水訣中所無茲故並列

寫山水訣 元黃公望著○案書畫傳習錄本與輟耕錄本不同疑傳習錄本有改竄今依輟耕錄本

雲林集 元倪瓚著

圖繪寶鑑 元夏文彥著

書畫傳習錄 明王紱輯

六如居士畫譜 舊題明唐寅輯

珊瑚木難 明朱存理著

四友齋叢說 明何良俊著

赤牘 明李式玉著

藝苑卮言 明王世貞著

南濠居士文跋 明都穆著

考槃餘事 明屠隆著

畫箋 明屠隆著

畫說 明莫是龍著

畫旨 明董其昌著○用式古堂書畫彙考本案此與畫禪室隨筆及畫學心印所載畫眼互有異同隨筆中多有為畫旨所不載者畫眼中間亦有之至

段落先後則錯雜之甚今以畫旨為本必畫旨所無者始用隨筆畫旨隨筆俱無者始用畫眼○案莫是龍畫說十六則載古今圖書集成藝術典卷七百六十一其文均見於畫旨及畫禪室隨筆中但先後錯雜耳今凡見於畫說諸條悉為注明

畫禪室隨筆 明董其昌著

畫眼 明董其昌著○畫學心印本

容臺集 明董其昌著

董華亭書畫錄 青浮山人輯

輸廖館集 明范允臨著

妮古錄 明陳繼儒著

竹嬾畫媵 明李日華著

六研齋二筆 明李日華著

紫桃軒雜綴 明李日華著

紫桃軒又綴 明李日華著

檀園集 明李流芳著

五雜俎 明謝肇淛著

槎上老舌 明陳衎著

遵生八牋 明高濂著

清河書畫舫 明張丑著

寶繪錄 明張泰階著

西廬畫跋 明王時敏著

畫語錄 明釋道濟著

大滌子題畫詩跋 明釋道濟著

珊瑚網 明汪珂玉著

繪事微言 明唐志契著○家藏舊鈔本與四庫本略

異

畫麈 明沈灝著

畫引 明顧凝遠著

畫訣 明龔賢著

韻石齋筆談 明姜紹書著

畫山水歌 無名氏著

畫筌 清笪重光著○案湯貞愍析覽曾有刪節今用原本

讀畫錄 清周亮工著

一角編 清周亮工著

染香廬畫跋 清王鑑著

清暉畫跋 清王翬著

墨井畫跋 清吳歷著

甌香館畫跋 清惲壽平著○用海昌蔣氏輯本
芥子園畫傳 清王槩輯
雨窗漫筆 清王原祁著
麓臺題畫稿 清王原祁著
東莊論畫 清王昱著
繪事發微 清唐岱著
石村畫訣 清孔衍栻著
讀畫錄 清王㮚著
浦山論畫 清張庚著
國朝畫徵錄並續錄 清張庚著
圖畫精意識 清張庚著
小山畫譜 清鄒一桂著
讀畫紀聞 清蔣驥著

學畫雜論 清蔣和著
天慵菴筆記 清方士庶著
芥舟學畫編 清沈宗騫著
玉几山房畫外錄 清陳撰著
綠陰亭集 清陳奕禧著
書畫說鈴 清陸時化著
墨緣彙觀 清安岐著
指頭畫說 清高秉著
費氏山水畫式 清費漢源著
山靜居畫論 清方薰著○案此書有三本互異一爲知不足齋本一爲畫學心印本較少似被妄人刪削一爲美術叢書所據之董棨閱舊寫本文句與上兩本異同處頗多且有爲兩本所無者今以知不足齋本爲主其譌字則以董氏寫本校之至兩本所無各條間亦采錄
樹木山石畫法冊 清奚岡著○案此冊疑爲龔賢原本今姑從中華書局原題
紅豆樹館書畫記 清陶樑著
山南論畫 清王學浩著
松壺畫憶 清錢杜著
履園叢話 清錢泳著
三萬六千頃湖中畫船錄 清迮朗著
谿山臥游錄 清盛大士著
小松園閣書畫跋 清程庭鷺著
篛菴畫麈 清程庭鷺著
墨林今話 清蔣寶齡著

一亭雜記 清毛慶臻著
畫筌析覽 清湯貽汾著
習苦齋畫絮 清戴熙著
賜硯齋題畫偶錄 清戴熙著
畫說 清華翼綸著
南宗抉秘 清華琳著
畫學心印 清秦祖永著
桐陰畫訣 清秦祖永著○又名繪事津梁
醉蘇齋畫訣 清戴以恆著
游藝卮言 清葉德輝著
無益有益齋論畫詩 清李葆恂著
文人畫之價值 陳衡恪著
畫法要錄卷首

畫法要錄卷一

龍游 余紹宋 撰

前錄一

通論第一

六法者何一氣韻生動是也二骨法用筆是也三應物象形是也四隨類傅彩是也五經營位置是也六傳移換寫是也 南齊謝赫古畫品錄○案明謝肇淛五雜俎謂此論不過爲畫人物花鳥者道似不盡然姑備一說○清鄒一桂小山畫譜曰明謝肇淛云古人六法何嘗道得畫中三昧以古人之法而施之於今何啻枘鑿愚謂即以六法言亦當以經營爲第一用筆次之傅彩又次之傳模應不在畫內而氣韻則畫成後得之一舉筆即謀氣韻從何著手以氣韻爲第一者乃賞鑒家言非作家言也○方薰山靜居畫論云六法是作畫之[illegible][illegible]且古畫未有不具此六法者在其神明變化則古人各有所得學者精究六法自然含蓄其妙董氏[illegible]寫本有云六法須能得氣韻生動繞乎五者之間原是一法○陳衡恪文人畫之價值云六法首重氣韻次言骨法用筆即其開宗明義立定基礎爲當門之棒喝至於因物賦形隨類傅彩傳摹移寫等不過入學之法門藝術造形之方便入聖超凡之借徑未可拘泥於此者也

畫有六要一曰氣二曰韻三曰思四曰景五曰筆六曰墨 中論真似一節未錄 氣者心隨筆運取象不惑韻者隱跡立形備遺不俗思者刪撥大要凝想形物景者制度時因搜妙創真筆者雖依法則運轉變通不質不形如飛如動墨者高低暈淡品物淺深文采自然似非因筆 五代荊浩畫山水錄

蕭條淡泊此難畫之意畫者得之覽者未必識也故飛走遲速意淺之物易見而閑和嚴靜趣遠之心難形若乃高下嚮背遠近重複此畫工之藝爾非精鑒之事也 宋歐陽修試筆○案此條雖題爲鑒畫實亦爲作畫精詣故錄之○清程庭鷺篛菴畫麈曰此論實倪王諸家不傳之訣歐公已見及此則畫院工匠所爲不值公一笑矣

李成畫山上亭館及樓塔之類皆仰畫飛簷其說以爲自下望上如人平地望塔簷間見其榱桷 案今本所傳山水訣無此語豈營丘原本北宋時猶存沈氏因曾見及耶 此論非也大都山水之法蓋以小觀大如人觀假山耳若同真山之法以下望上只合見一重山豈可重重悉見兼不應見其谿谷間事又如屋舍亦不應見其中庭及後巷中事若人在東立則山西便合是遠境人在西立則山東却合是遠境似此如何成畫李君蓋不知以大觀小之法其間折高折遠自有妙理豈在掀屋角也 宋沈括夢溪筆談○案自來論作畫者之立足處僅此一則亦自此論出成爲作山水畫之原則更無特異論者惜李成原論已亡不可得見也

董北苑工秋嵐遠景多寫江南真山不爲奇峭之筆其後建業僧巨然祖述源法皆臻妙理大體源及巨然畫筆甚草草近視之幾不類物象遠視之則

景物粲然幽情遠思如覩異境如源畫落照圖近視無物遠觀村落杳然深遠悉是晚景遠峯之頂宛有返照之色此妙處也 同上○案此則所論與今世西洋油畫法差相類大抵南派畫發源本如此所以異於宋以前刻畫一派也其後遂無傳蓋以其易入江湖習氣耳○案程庭鷺篛菴畫麈謂此條爲氣韻之說解此者鮮非是故不錄入氣韻篇中

余嘗論畫以爲人禽宮室器用皆有常形至於山石竹木水波烟雲雖無常形而有常理常形之失人皆知之常理之失雖曉畫者有不知故凡可以欺世而取名者必託於無常形者也雖然常形之失止於所失而不能病其全若常理之不當則舉廢

之矣以其形之無常是以其理不可不講也 宋蘇軾東坡文集

性者天所賦之體機者人神之用機之發萬變生焉惟畫造其理者能因性之自然究物之微妙心會神融默契動靜於一豪投乎萬象則形質動蕩氣韻飄然矣故昧於理者心爲緒使性爲物遷汩於塵坌擾於利役徒爲筆墨之所使耳安足以語天地之真哉是以山水之妙多專於逸才隱遯之流名卿高蹈之士悟空識性明了燭物得其趣者之所作也况山水樂林泉之奧豈庸愚賤隸貪儒鄙夫至於粗俗者之所爲也 宋張懷論畫

古人作畫有得意者多再作之如李成寒林范寬雪山王詵烟江疊嶂之類不可枚舉 元黃公望寫山水訣

山水之法在乎隨機應變先記皴法不雜布置遠近相映大概與寫字一般以熟爲妙 同上

古人作畫胸次寬闊布景自然合古人意趣畫法盡矣 同上

作畫祇是個理字最緊要吳融詩云良工善得丹青理 同上○明唐志契繪事微言曰作畫只要理明爲主若理不明縱使墨色滃潤筆法遒勁終不能可法可傳郭河陽云有人悟得丹青理專向茅茨畫山水正謂此○案清蔣和學畫雜論以爲理即是意持論稍異其言曰畫者理也意也梅道人詩詩中傳畫意得其意而已足才著想便俗氣吳融詩云良工善得丹青理

大約古人能事施於畫壁爲多唐宋所傳不一而足其作畫幛均屬大幅亦張素絹於壁間立而下筆故能騰擲跳蕩手足並用揮灑如志健筆獨扛如駿馬之下坡若銅丸之走板今人施紙案上俯躬而爲之腕力掉運僅及咫尺欲求尋丈已不能幾寧論數丈數十丈哉 原注云劉斑暇日記載楚州聖因院曹仁熙畫水有一筆長一丈八尺又圖畫見聞志載戚文秀畫清濟灌河圖有一筆長五丈又畫鑑載常州佛寺亦有清濟灌河圖一筆長四十丈○明王紱書畫傳習錄

古人作畫其精神貫注處眼光四射如兔起鶻落稍縱即逝後來作者精心臨摹尚未易究其指歸况率意改作乎 同上

有虞氏之十二章畫之祖也夏后氏之鑄鼎象物畫之義也三代以降秦火劫灰名目空存想象徒結漢魏傳者猶希晉代號稱極盛張茂先之淹博胸羅四庫顧虎頭之清超學富百家故理絕於中古以上者可意求於千載之下旨微於言象之外者可心取於書策之中是以身所經歷目所綢繆以形寫形以色寫色竪畫三寸可當千仞之高橫墨數尺足拓百里之遠自是而後高人曠士用以寄其閑情學士大夫亦時彰其絕業凡此皆外師造化未嘗定爲何法何法也內得心源不言得之某氏某氏也興至則神超理得景物逼肖興盡則得意忘象矜慎不傳亦未嘗以供人耳目之玩爲己稻粱之謀也惟品高故寄託自遠由學富故揮灑

不凡畫之足貴有由然耳唐宋以下始有簪筆而供御耑藝以名家者然或位居左相馳譽止擅丹青身本畫師能事不受逼迫此豈區區一技自鳴者哉宋立畫學遂進雜流猶令讀說文爾雅方言釋名等篇各習一經兼著音訓要得腹有百十卷書俾落筆免塵俗耳風會日下此義全昧一二稿本家傳師授輾轉模倣無復性靈正如小兒學步專藉提攜纔離保姆立就傾仆矣若夫山水爲畫則自宗炳始也六朝諸公都向細潤歷唐宋而創爲界畫加以金碧猶存矩矱益見精能逮夫元人專爲寫意瀉胸中之邱壑潑紙上之雲山相沿至今名手不乏方諸古昔實大相徑庭已總之古人之畫於以徵文獻考德業垂炯戒示典型可補詩書之缺略輔魏象之訓辭昭聖賢之心傳動頑懦之廉立如右方所列諸圖案即錄圖畫見聞志敘圖畫名意一篇中諸圖信雲術之靈函縹緗之瓌祕也吾願有志於藝事者尚祈留意於茲同上

古人云繪雪者不能繪其清繪月者不能繪其明繪花者不能繪其馨繪泉者不能繪其聲繪人者不能繪其情斯言只論其常也若筆靈機敏當得其神同上

古人作畫多尚細潤唐至北宋皆然自馬遠與夏珪始肆意水墨行筆麤硬不復陟古而畫法幾廢明都穆南濠居士文跋

意趣具於筆前故畫成神足莊重嚴律不求工巧而自多妙處後人刻意工巧有物趣而乏天趣明屠

隆畫箋

昔人評大年畫謂得胸中着萬卷書更奇又大年以宋宗室子不得遠遊每朝陵回得寫胸中丘壑不行萬里路不讀萬卷書欲作畫祖其可得乎此在吾曹勉之無望庸史矣明董其昌畫旨○案唐志契繪事微言有一條持論與此略異其言曰昔人評大年畫謂胸中必有千卷書非真有千卷書也蓋大年以宋宗室每集四方遠客山人縱談名山大川以爲古今至快能動筆者便欲其想象而出之故其胸中富於聞見便富於丘壑○淸周亮工讀畫錄載張瑤星題程正揆畫曰長康右丞諸公皆以士夫作畫故皆能造入神妙宋時畫學猶分士流雜流俱令治大小經仍讀說文爾雅方言釋

名等書宜其下筆不苟也子畏學畫於東村而勝東村真是胸中多數百卷書耳又載方亨咸論畫曰繪事清事也韻事也胸中無幾卷書筆下有一點塵便窮年累歲刻畫鏤研終一匠作耳何用乎此真賞者所以有雅俗之辨也案以上兩論與此條互相發明併錄之○王原祁麓臺題畫稿曰畫法與詩文相通必有書卷氣而後可以言畫右丞詩中有畫畫中有詩唐宋以來悉宗之若不知其源流則與販夫牧豎何異也其中可以通性情釋憂鬱畫者不自知也觀畫者得從而知之非巨眼卓識不能會及此矣

畫與字各有門庭字可生畫不可不熟案原文並畫禪室隨筆並作畫不可熟今依畫學心印所載畫

眼庶與下文相符字須熟後生畫須熟外熟同上○清王原祁麓臺題畫稿曰董宗伯畫不類大癡而其骨格風味則純乎子久也石谷子嘗與余言寫時不問粗細但看出進大意煩簡亦不拘成見任筆所之由意得情隨境生巧氣韻一來便止此最合先生後熟之意○程庭鷺小松園閣書畫跋有跋趙文度畫卷曰思翁論畫須熟外熟蓋非甜熟之謂欲烟雲動盪筆墨都化也文度繼華亭而起所未達香光一間者未能熟耳

文人之畫自王右丞始其後董源巨然李成范寬爲嫡子李龍眠王晉卿米南宮及虎兒皆從董巨得來直至元四大家黃子久王叔明倪元鎮吳仲圭皆其正傳吾朝文沈則又遠接衣鉢若馬夏及李唐劉松年又是大李將軍之派非吾曹易學也同上○案原文末句作非吾曹所當學也今用畫禪室隨筆本

畫欲暗不欲明明者如觚稜鈎角是也暗者如雲橫霧塞是也同上○王翬清暉畫跋云畫有明暗如鳥雙翼不可偏廢明暗兼到神氣乃生○惲壽平甌香館畫跋云兩家宗旨不同能互相發明否敢質之奉常先生

古人林木窠石本與山水別行大抵山水意高深回環備有一時氣象而林石則草艸逸筆中見偃仰虧蔽與聚散歷落之致而已李營丘特妙山水而林石更造微倪迂源本營丘故所作蕭散簡逸蓋林木窠石之派也明李日華紫桃軒雜綴○清蔣

和學畫雜論曰林木窠石與山水別派林木取高下偃仰錯綜之致略畫平遠或遠坡映帶收縮耳其用筆或蒼古或秀勁當與書法相參愚翁論士人作畫當以艸隸奇字之法為之此語尤宜於寫林木也庸史於山水尚可依樣描摹畫林石則骨髓暴露矣又曰名家寫山水者俱善作林木窠石如黃之蕭散米之點綴李之淵微皆於山水之外別具風規其筆意無不合山水之意趣名家之寫山水各具真形如元暉倣南徐山子久海虞山難以枚舉其林石亦即其目之所遇為之

丹青志案此書今不傳未詳何人作畫山不畫小畫水不畫均畫石不畫巧畫樹不畫孤畫路不畫直畫境不畫重畫貴不畫醜畫賤不畫清畫錯不畫

俗畫古不畫今 明汪砢玉珊瑚網

山水原是風流瀟灑之事與寫草書行書相同不是拘攣用工之物如畫山水者與畫工人物工花鳥一樣描勒界畫粧色那得有一毫趣味是以虎頭之滿壁滄洲北苑之若有若無河陽之山蔚雲起南宮之點墨成烟雲子久元鎮之樹枯山瘦迥出人表皆毫不着象真足千古若使寫畫盡如郭忠恕趙松雪趙千里亦何樂焉昔人謂畫人物是傳神畫花鳥是寫生畫山水是留影案未詳此語何出然則影可工緻描畫乎是以有山林逸趣者多取寫意不取工緻也 明唐志契繪事微言

宋元人畫愈玩愈佳正以其雖解衣磅礴任意揮灑然一筆不苟若今人朝寫暮完率意應酬那得有

好筆法出來 同上○清王原祁麓臺題畫稿曰古人長卷皆不輕作必經年累月而後告成苦心在是適意亦在是也昔大癡畫富春長卷經營七年而成想其吮毫揮筆時神與心會心與氣合行乎不得行止乎不得止絕無求工求奇之意而工處奇處斐亹于筆墨之外幾百年來神采煥然余前日於司農處獲一寓目頓覺有會心處存信妙境亦無多子也

凡學畫者看真山真水極長學問便脫時人筆下套子便無作家俗氣古人云墨瀋留川影筆花傳石神此之謂也蓋山水所難在咫尺之間有千里萬里之勢不善者縱模畫舊人粉本其意原自遠到手落筆反近矣故畫山水而不親臨極高極深徒模仿舊人棧道瀑布終是模糊丘壑未可便得佳境 同上

畫須從容自得適意時對明窗淨几高明不俗之友為之方能寫出胸中一點灑落不羈之妙 同上

凡畫山水最要得山水性情得其性情便得山環抱起伏之勢如跳如坐如俯如仰如掛脚自然山情即我情山性即我性而落筆不生軟矣亦便得水濤浪瀠洄之勢如綺如鱗如雲如怒如鬼面自然水情即我情水性即我性而落筆不板呆矣或問山水何性情之有不知山性雖止而情態則面面生動水性雖流而情狀則浪浪具形探討之久自有妙過古人者 同上

宋人謂能到古人不用心處又曰寫意畫兩語最微

而又最能誤人不知如何用心方到古人不用心處不知如何用意乃為寫意 清惲壽平甌香館畫跋

方圓畫俱不成左右視不并見此論衡之說獨山水不然畫方不可離圓視左不可離右 同上

宋法刻畫而元變化然變化本由於刻畫妙在相參而無礙習之者視為歧而二之此世人迷境 同上

高簡非淺也鬱密非深也以簡為淺則迂老必見笑於王蒙以密為深則仲圭遂缺清疏一格意貴乎遠不靜不遠也境貴乎深不曲不深也一勺水亦有曲處一片石亦有深處絕俗故遠天游故靜 同上

昔顧駿之嘗構層樓為畫所每登樓去梯家人罕見

其面自古以筆墨稱者類有所寄寓而以豪素騁發其激宕鬱積不平之氣故勝國諸賢往往以墨林爲桃花源沈湎其中乃不知世界安問治亂蓋所謂有託而逃焉者也今之號爲畫者夥矣營營焉攘攘焉屑屑焉如蚩氓貿絲視以前古法物目眩五色撟舌而不能下矣矧可與知古人稱心所在也耶 同上

畫有兩字訣曰活曰脫活者生動也用意用筆用色一一生動方可謂之寫生或曰當加一潑字不知活可以兼潑潑未必皆活知潑而不知活則墮入惡道而有傷於大雅若生機在我則縱之橫之無不如意又何嘗不潑耶脫者筆筆醒透則畫與紙絹離非筆墨跳脫之謂跳脫仍是活意花如欲

語禽如欲飛石必峻嶒樹必挺拔觀者但見花鳥樹石而不見紙絹斯真脫矣斯真畫矣 清鄒一桂小山畫譜○案此兩訣雖爲畫花卉說法實則各種畫俱當知之也

筆之雅俗本於性生亦由於學習生而俗者不可醫習而俗者猶可救俗眼不識但以顏色鮮明繁華富貴者爲妙而强爲知識者又以水墨爲雅以脂粉爲俗二者所見略同不知畫固有濃脂豔粉而不傷於雅淡墨數筆而無解於俗此中得失可爲知者道耳 同上

高且園其佩本工筆畫苦於應酬乃變爲指畫未有不能筆而能指者俗手未知握管强欲效顰畫虎不成災墨禍紙令閱者汚目豈不可笑 同上○案錢泳亦不以指畫爲然其履園叢話有曰國初王秋山高其佩皆工於指畫自此端開遂遍天下然實鑒家所不取也又有以指頭書者又有以箸削尖作字者謂之借箸書余謂凡此之類皆不可以訓書畫二事以筆寫尚難於工況以指以箸耶

筆墨一道同乎性情非高曠中有真摯則性情終不出也 清王原祁麓臺題畫稿

六法一道非惟習之爲難知之爲最難非惟知之爲難行之爲尤難也余於此中磨練有年方知古人成就一幅必簡鍊以爲揣摩於清剛浩氣中具有一種流麗斐亹之致非可以一蹴而至 同上

論畫或尚繁或尚簡繁非也簡亦非也或謂之易或謂之難難非也易亦非也或貴有法或貴無法無

法非也終於有法更非也惟先矩度森嚴而後超神盡變有法之極歸於無法如顧長康之丹粉灑落應手而生綺草韓幹之乘黃獨擅請畫而來神明則有法可無法亦可惟先埋筆成塚研鐵如泥十日一水五日一石而後嘉陵山水李思訓累月始成吳道元一夕斷手則曰難可曰易亦可惟胸貯五岳目無全牛讀萬卷書行萬里路馳突董巨之藩籬直躋顧鄭之堂奧若倪雲林之師右丞山飛泉立而爲水淨林空若郭恕先之紙鳶放線一掃數丈而爲臺閣牛毛繭絲則繁亦可簡亦未始不可然欲無法必先有法欲易先難欲練筆簡淨必入手繁縟 清王槩芥子園畫傳

畫有邪正筆力直透紙背形貌古樸神彩煥發有高

視闊步旁若無人之槪斯爲正派若格外好奇詭僻狂怪徒取驚心炫目輒謂自立門戶實乃邪魔外道也初學見識不定誤入其中莫可救藥可不愼哉 清王昱東莊論畫

士人作畫第一要平等心弗因識者而加意揣摩弗因不知者而隨手敷衍學業精進全在乎此 同上

未動筆前須興高意遠已動筆後要氣靜神凝無論工緻與寫意皆然 同上

未作畫前全在養興或覩雲泉或觀花鳥或散步淸吟或焚香啜茗俟胸中有得技癢興發卽伸紙舒毫興盡斯止至有興時續成之自必天機活潑迥出塵表 同上

凡學畫入門必須名師講究指示立稿如山之來龍去脈起伏陰陽向背水之來脈近遠湍流緩急位置穩妥令學者知用筆用墨之法然後視其筆性所近引之入門俟皴染純熟心手相應則摹仿舊畫多臨多記古人丘壑融會胸中自得六法三品之妙落筆腕下眼底一片空明山高水長氣韻生動矣學至此所謂有可以神會而不可以言傳者也今之學人誤於旁蹊邪徑專以工細爲能敷彩暄目一入時蹊 原注云金陵紗燈派 終身不能自拔豈不惜哉 案唐岱繪事發微

畫之樹石山寺村墟橋梁如文之句法也丘壑位置景物境界如文之章法也其操筆伸紙經營慘淡大幅小方獅子之搏兔象文之臨題也至於山之輪廓樹之枝幹用畫家之中鋒皴擦點染分墨之彩色用書家之眞草篆隸也今亦有用筆純熟似得筆墨之趣而位置錯雜如善書者寫無法之文又有筆力不到皴染不熟而臨摹成跡如幼童抄古文是二者皆不能得其道也有善文而不能善書善書而不能善文者而畫家必兼二家之法而後可 同上

人之禀質固有敏鈍之殊然其資始資生一也豈鈍者性命有不正者乎惟是習氣之誤傷不淺耳故入門之路不可不愼一失足則習氣浸淫於骨髓後雖悔悟而欲盡剔之亦難蓋一方每有一方之習學者生於是長於是所見所聞不過是古人眞蹟又不得見卽得見一二又不肯虛心體認而於古人之論說復不肯靜參而默會所以攻苦一生

而迄於無成蓋非好學深思心知其意而虛衷集益安能拔俗 清張庚浦山論畫

山川草木造化自然此實境也因心造境以手運心此虛景也虛而爲實是在筆墨有無間衡是非定工拙矣晉唐畫不多得因不常見若五代宋人之畫則不出縱橫兩字然縱橫又豈易言哉如用筆則有長短大小斷續頓挫等法用墨則有乾濕濃淡魂魄骨肉等法立局則有賓主反側聚散交插等法至於著色渲染仍然補筆墨之不足非特塗抹朱綠爲染工伎倆也惟其如此故古人筆墨具見山蒼樹秀水活石潤於天地之外別搆一種靈奇或率意揮灑亦皆鍊金成液棄滓存精曲盡蹈虛揖影之妙嘗見山谷老人論花光長卷云高明

深遠然後見水見山否則是磨錢作鏡夫作畫須有實踐工夫未學畫先鍊筆片楮禿穎不妨著意匡點甚且不分眠食嘗以指爪錐畫行之既久腕力油油而生剛柔寸心可會及至臨池意在筆先多不致亂少不致漫趣生而已不與拙見而巧不形是誠澄心淵鑑歷古人甘苦辨邪正分途爲吾道正宗之寄若初學執筆便恥爲泛常窠臼胸無程法任意指揮自謂別開生面不知其身已墮於鬼窟而猶詡詡自謂雲升霞舉也不亦大可駭哉愚意作畫之士步步脚踏實地多臨多看又且熟味唐宋以來諸家畫論便不讀萬卷書行萬里路神化一境亦不難歷久而至矣 清方士庶天慵菴筆記

孫過庭謂學書有三時余以學畫亦然初學時當求平直不使偏跛邪僻以就規矩不令濃膩塗飾以求骨幹中則開拓其心思以盡丘壑之變遍尋其作法以備材料之資然必因前古所有而擴充之不當師心倍理也後則絢爛之極歸於平淡矣舉向者之所博涉而遠騖者一約之於朴實簡易之中似淡也味之而愈長似淺也求之而愈遠功夫至此則已顛毛種種矣 清沈宗騫芥舟學畫編

筆格之高下亦如人品故凡記載所傳其卓乎昭著者代惟數人蓋於幾千百人中始得此數人耳苟非品格之超絕何能獨傳於後耶夫求格之高其道有四一曰清心地以消俗慮二曰善讀書以明理境三曰却早譽以幾遠到四曰親風雅以正體裁具此四者格不求高而自高矣請申其說筆墨雖出於手實根於心鄙吝滿懷安得超逸之致矜情未釋何來冲穆之神郭恕先黃子久人皆謂其仙去夫固不可知而其能超乎塵埃之表則有獨絕者故其手蹟流傳後世得者珍逾拱璧苟非得之於性情縱有絕世之資窮年之力亦不能到此地位故一曰清心地以消俗慮理無盡境況託筆墨以見者耶尤當會其微妙之至以靜參其消息豈淺嘗薄植者所得預若無書卷以佐之既粗且淺失雋士之幽深復腐而庸鄙高人之逸韻夫自古重士夫之作者以其能陶淑於書冊卷軸之中故識趣與會自得超超元表不肯稍落凡境也故二曰善讀書以明理境松雪云乳臭小兒朝學執

筆暮已自誇其能是真所以爲乳臭也要知從事筆墨者初十年僅得略識筆墨性情又十年而規模粗備又十年而神理少得三十年後乃可幾於變化此其大概也而虛其心以求者但覺病之日去而日生張皇補苴救過不遑何暇騖希名譽及至功深火到自有不可磨滅光景足以信今而傳後故三曰却早譽以幾遠到古人左圖右史則圖與史實爲左右故作者既內出於性靈而外不得不更親夫風雅吮墨開窗動合風人之旨揮毫勝日時抽雅士之懷味之而愈長則知其蘊之深也久之而彌彰則知其植之厚也蘊深而植厚乃是真正風雅亦是最高體格南宋院體且薄之如不屑若刻畫以爲工塗飾以爲麗是直與髹工彩匠

同其分地而已矣故四曰親風雅以正體裁四者備矣而猶不得入古人之室吾不信也在學者務先立卓識摻定力不務外觀不由捷徑到得工夫純熟自成一種氣象吾固不能降格以從人人亦無不甘而俯首矣同上

氣格要奇筆法須正氣格筆法皆正則易入平板氣格筆法皆奇則易入險惡前人所以有狂怪求理粗鹵求筆之誚同上○案董氏寫本譏作誚

畫法不同宗支甚廣近如董巨高米倪王文沈之支流人猶相識至其源遠如張曹顧陸之派即不能識甚而荊關李范之直下亦不相認不相認亦無妨礙但不可爲元明家法嗣而詆呵遠宗爲不類者同上

近代學元四家者猶有通家之誼一遇別宗支屬便以面目相校雌黃口舌不知本宗之源亦從彼來者不但論畫詩亦如此此種見解所謂孤陋寡聞也○法派不同各有妙詣作者往往以門戶起見互爲指摘識者陋之不知王黃同時彼此傾倒韓孟異體相與推崇惟其能知他人之工則己之所造也深矣同上○錢泳履園叢話持論亦同其言曰畫家有南北宗之分工南派者每輕北宗工北派者亦笑南宗余以爲皆非也無論南北只要有筆有墨便是名家

有畫法而無畫理非也有畫理而無畫趣亦非也畫無定法物有常理物理有常而其動靜變化機趣無方出之於筆乃臻神妙同上

畫凡命圖新者用筆當入古法圖名舊者用筆當出新意圖意奇奧當以平正之筆達之圖意平淡當以別趣設之所謂化臭腐爲神奇矣同上

學不可不熟熟不可不化化而後有自家之面目同上○案方蘭士所謂熟非甜熟之熟說見用筆門墨香居參考○此條知不足齋本不載今依董氏書畫史采錄

作畫或不尙行家意勝僅謂不以矩矱不成方圓入手一無把握成功總屬皮毛必須經營得之至心靈手敏自能變化立法若局跡繩墨不悟解脫乃是鈍根無庸語語同上○案此條知不足齋本所無亦從董本采錄

作畫必明窗淨几筆墨精良胸無塵滓然後下筆胸次默憶古名人山水一樹一石如在腕下則興趣勃然定是佳構清錢杜松壺畫憶

余赴試白門入山訪之諳張月川洽時正據案伸紙作巨幅叩以畫法曰細畫粗收拾粗畫細收拾此吾訣也又詢用何筆曰軟紙用硬筆硬紙用軟筆清蔣寶齡墨林今話

詩畫均有江山之助若局促里門蹤跡不出百里外天下名山大川之奇勝未經寓目胸襟何由而開拓○惲絜士徵君云古人胸列五嶽故靈氣奔赴於腕下今人墨守成規所畫山水樹石皆如木刻泥塑愈細愈窒滯矣清盛大士谿山臥游錄

畫有士人之畫有作家之畫士人之畫妙而不必求工作家之畫工而未必盡妙故與其工而不妙不

若妙而不工○又引沈宗敬語曰畫有以丘壑勝者有以筆墨勝者勝於丘壑爲作家勝於筆墨爲士氣然丘壑停當而無筆墨總不足貴故得筆墨之機者隨意揮灑不乏天趣同上

米之顛倪之迂黃之癡此畫之真性情也凡人多熟一分世故卽多生一分機智多一分機智卽少卻一分高雅故顛而迂且癡者其性情於畫最近利名心急者其畫必不工雖工必不能雅也案作畫宜癡宜貧宜迂之論沈宗騫芥舟學畫編已言之特不若此論明顯故舍彼錄此

郎芝田云畫中丘壑位置俱要從肺腑中自然流出則筆墨間自有神味若從應酬起見終日搦管但求蹊徑而不參以心思不過是土木形骸耳同上

作畫須得七候一精楮二筆與手稱三色墨淨四新遊山水或新見名跡五索畫者工賞鑒六意與七工夫當不生不熟之際七候備而後佳構成清戴熙習苦齋畫絮

畫無精神非但當時不足以動目抑且不能歷久而精神在濃處尤在淡處澹而有精神思過半矣清華翼綸畫說

或自己能畫與善畫者講論一番各抒所見互相砥礪因而畫理日進時人不可師而能自得師卽三人行之意也同上

畫而求售駭俗在所不免鮮有不日下者若以董巨之筆懸諸五都之市蒼莽荒率俗士無不厭棄之豈復有人問價乎同上

文人畫之要素第一人品第二學問第三才情第四思想具此四者乃能完善蓋藝術之爲物以人感人以精神相應者也有此感想有此精神然後能感人而能自感也所謂感情移人近世美學家所推論視爲重要者蓋此之謂也歟陳衡恪文人畫之價值

畫法要錄卷一

畫法要錄卷二

龍游　余紹宋　撰

前錄二

氣韻第二

古之畫或遺其形似而尚其骨氣以形似之外求其畫此難與俗人道也今之畫縱得形似而氣韻不生以氣韻求其畫則形似在其間矣唐張彥遠歷代名畫記○明王紱書畫傳習錄曰今人或寥寥數筆自矜高簡或重床疊屋一味顢頇動曰不求形似豈知昔人所云不求形似者不似之似也彼繁簡失宜者烏可同年語哉○王世貞藝苑巵言曰山水以氣韻為主形模寓乎其中乃為合作○清惲壽平甌香館畫跋曰迂翁之妙會在不似處

其不似正是潛移造化而與天遊此神駿滅沒處也近人只在求似愈似所以愈離可與言此者鮮矣○方薰山靜居畫論曰畫不尚形似須作活語參解如冠不可巾衣不可裳履不可屬亭不可堂牖不可戶此物理所定而不可相假者古人謂不尚形似乃形之不足而務肖其神也○陳衡恪文人畫之價值曰元之四大家皆品格高尚學問淵博故其畫上繼荊關董巨下開明清諸家法門四王吳惲都從四大家出其畫皆非不形似格法精備何嘗牽強不周到不宗足卽雲林不求形似其畫樹何嘗不似樹畫石何嘗不似石所謂不求形似者其精神不專注於形似如畫工之鉤心鬥角惟形之是求耳其用筆時另有一種意思另有一種寄託不斤斤然刻舟求劍自然天機流暢耳且文人畫不求形似正是畫之進步何以言之吾以淺近取譬今有人初學畫時欲求形似而不能久之則漸似矣久之則愈似矣後以所見物體記熟於胸中則任意畫之無不形似不必處處描寫自能得心應手與之契合蓋其神情超於物體之外而寓其神情於物象之中無他得其主要之點故也庖丁解牛中其肯綮迎刃而解離神得似妙合自然其主要之點為何所謂象徵是也

論畫以形似見與兒童鄰作詩必此詩定非知詩人

宋蘇軾東坡詩集○明王紱書畫傳習錄曰東坡此詩蓋言學者不當刻舟求劍膠柱而鼓瑟也然必神遊象外方能意到圖中今人或寥寥數筆自

矜高簡或重床疊屋一味顢頇動曰不求形似豈知昔人所云不求形似者不似之似也彼煩簡失宜者烏可同年語哉○董其昌畫旨曰此元人畫也○案東坡此語為後來畫家所稱道惟鄒一桂小山畫譜不以為然其言曰此論詩則可論畫則不可未有形不似而反得其神者此老不能工畫故以此自文猶云勝固欣然敗亦可喜空鉤意釣豈在魴鯉亦以不能奕故作此禪語耳又謂寫真在目與顴肖則餘無不肖亦非的論唐白居易詩亦曰畫無常工以似為工學無常師以真為師宋郭熙亦曰詩是無形畫畫是有形詩而東坡乃以形似為非直謂之門外人可也○清王原祁麓臺題畫稿曰東坡詩云論畫以形似見與兒童鄰甚為古

今畫家下鍼砭也大癡論畫有二十餘條亦是此
意蓋山無定形畫不問樹高卑定位而機趣生致
染合宜而精神現自然平淡天眞如篆如籀蕭疎
宕逸無些子塵俗氣豈筆墨章程所能量其深淺
耶○陳衡恪文人畫之價値曰蓋嘗論之東坡詩
云論畫以形似見與兒童鄰乃玄妙之談耳若夫
初學捨形似而騖高遠空言上達而不下學則何
山川鳥獸草木之別耑僅拘拘於形似而形似之
外別無可取則照相之類也人之技能又豈可與
照相器具藥水並論耶卽以照相而論雖專任物
質而其擇物配景亦猶有意匠寓乎其中使有合
乎繪畫之理想與趣味何況純潔高尚之藝術而
以吾人之性靈感想所發揮者耶又曰倪雲林自

論畫云僕之所謂畫者不過逸筆草草不求形似
聊以自娛又論畫竹云余畫竹聊以寫胸中逸氣
耳豈復較其似與非吳仲圭論畫云墨戲之作蓋
士大夫詞翰之餘適一時之興趣由是觀之可以
想見文人畫之旨趣與東坡若合符節

畫寫物外形要物形不改詩傳畫外意貴有畫中態

宋晁說之景迂生集○明董其昌畫旨曰此宋人
畫也○清方薰山靜居畫論曰以論詩爲坡老下
一轉語

歐陽烱壁畫奇異記曰六法之內惟形似氣韻二者爲先有氣韻而無形似則質勝於文有形似而無氣韻則華而不實

宋黃休復益州名畫錄○案此
論與下韓拙一則皆並重形似氣韻從來諸家無
贊其說者○又案烱記本爲論畫鶴而發然此數
語係通論六法故錄之

六法精論萬古不移然而骨法用筆以下五法可學而能如其氣韻必在生知固不可以巧密得復不可以歲月到默契神會不知然而然也嘗試論之竊觀自古奇跡多是軒冕才賢巖穴上士依仁游藝探賾鉤深高雅之情一寄於畫人品既已高矣氣韻不得不高氣韻既已高矣生動不得不至所謂神之又神而能精焉凡畫必周氣韻方號世珍不爾雖竭巧思止同衆工之事雖曰畫而非畫

宋
郭若虛圖畫見聞志○宋鄧椿畫繼曰畫之爲用
大矣盈天地之間者萬物悉皆含毫運思曲盡其
態而所以能曲盡者止一法耳一者何也曰傳神
而已矣世徒知人之有神而不知物之有神此若

虛深鄙衆工謂雖曰畫而非畫者蓋止能傳其形
不能傳其神也故畫法以氣韻生動爲第一而若
虛獨歸於軒冕巖穴有以哉○明董其昌畫旨云
氣韻不可學此生而知之自然天授然亦有學得
處讀萬卷書行萬里路胸中脫去塵濁自然丘壑
內營成立鄞鄂隨手寫出皆爲山水傳神又畫禪
室隨筆云潘子輩學余畫視余更工然皴法三昧
不可與語也畫有六法若其氣韻必在生知轉工
轉遠○李日華紫桃軒又綴曰繪事必以微茫慘
淡爲妙境非性靈廓徹者未易證入所謂氣韻必
在生知正此虛淡中所含意多耳其他精刻偪塞
縱極功力於高流胸次間何關也○清方薰持論

略異山靜居畫論曰昔人謂氣韻生動是天分然
思有利鈍覺有後先未可概論之也委心古人學
之而無外慕久必有悟悟後與生知者殊途同歸
○案鄒一桂以氣韻爲賞鑑家言非作家法說見
前通論第一條小注

造化之神秀陰陽之明晦萬里之遠可得於咫尺間
其非胸中具有丘壑發而見諸形容未必知此自
唐至宋畫山水得名者類非畫家者流然得其氣
韻者或乏筆法或得筆法者多失位置兼衆妙而
有之者亦世難其人宋宣和畫譜敘論

凡用筆先求氣韻次采體要然後精思若形勢未備
便用巧密精思必失其氣韻也宋韓拙山水純全
集

樂天言畫無常主以似爲工畫之貴似豈其形似之
貴耶要不期於所以似者貴也宋董逌廣川畫跋
○案跋本爲畫花木而發今亦以通論畫理故錄
之

以中每愛余畫竹余之竹聊以寫胸中逸氣耳豈復
較其似與非葉之繁與疎枝之斜與直哉或塗抹
久之他人視以爲麻爲蘆僕亦不能強辨爲竹真
沒奈覽者何元倪瓚雲林集○案此論雖爲寫竹
而發實不僅寫竹爲然歷來諸家徵引亦皆以爲
雲林畫派精詣故錄於此○清惲壽平甌香館畫
跋曰倪高士云作畫不過寫胸中逸氣耳此語最
微然可與知者道也又曰純是天真非擬議可到
乃爲逸品當其馳毫點墨曲折生趣百變千古不
能加即萬壑千巖窮工極研有所不屑此正倪迂
所謂寫胸中逸氣也

僕之所謂畫者不過逸筆草草不求形似聊以自娛
同上○案今本雲林集無此文今以各家多徵引
及此或別本有之又與前條相互發明故爲錄於
此

評者謂士大夫畫世獨尚之蓋士氣畫者乃士林中
能作隸家畫品全法氣韻生動不求物趣以得天
趣爲高觀其曰寫而不曰畫者蓋欲脫盡畫工院
氣故耳此等謂之寄興但可取玩一世若云善畫
何以上擬古人而爲後世寶藏如趙松雪黃子久
王叔明吳仲圭之四大家及錢舜舉倪雲林趙仲
穆輩形神俱妙絕無邪學可垂久不磨此真士氣

畫也雖宋人復起亦甘心服其天趣然亦得宋人
之家法而一變者明屠隆畫箋○案高濂遵生八
牋中有一條與此文略同想由此撮錄而加以修
飾者茲不復錄○沈灝畫塵曰今見畫之簡潔高
逸曰士夫畫也以爲無實詣也實詣指行家法耳
不知王維李成范寬米氏父子蘇子瞻晁無咎李
伯時輩皆士夫也無實詣乎行家乎○清張庚浦
山論畫及方薰山靜居畫論亦有與此論相發明
者庚之言曰古人有云畫要士夫氣此言品格也
第今以論士夫氣者惟此乾筆儉墨當之一見設
重色者即目之爲畫匠此皆強作解事者古人如
王右丞大小李將軍王都尉文湖州趙令穰趙承
旨俱以青綠見長亦可謂之畫匠耶蓋亦格之高

下不在乎跡在乎意知其意者雖青綠泥金亦未
可俗之於院體況可目之爲匠耶不知其意則雖
出倪入黃猶然俗品所謂意者若何猶作文者當
求古人立言之旨董文敏言曰士人畫多卷軸氣人
皆指筆墨生率者言之不禁啞然蓋古人所謂卷
軸氣不以寫意工緻論在乎雅俗不然摩詰龍眠
輩皆無卷軸氣矣

文徵老自題其米山曰人品不高用墨無法乃知點
墨落紙大非細事必須胸中廓然無一物然後烟
雲秀色與天地生生之氣自然湊泊筆下幻出奇
詭若是營營世念澡雪未盡即日對丘壑日摹妙
蹟到頭只與髹采圬墁之工爭巧拙於毫釐也明
李日華紫桃軒雜綴

畫用焦墨生氣韻明汪砢玉珊瑚網

氣韻生動與烟潤不同世人妄指烟潤遂謂生動何
相謬之甚也蓋氣者有筆氣有墨氣有色氣俱謂
之氣而又有氣勢有氣度有氣機此間即謂之韻
而生動處又非韻之可代矣生者生生不窮深遠
難盡動者動而不板活潑近人要皆可默會而不
能名言至如烟潤不過點墨無痕跡皴法不生澀
而已豈可混而一之哉明唐志契繪事微言○清
方薰山靜居論畫門氣韻生動須將生動二字省
悟能會生動則氣韻自在

真境現時豈關多筆眼光收處不在全圖合景色於
草昧之中味之無盡擅風光於掩映之際覽而愈
新密緻之中自兼曠遠率易之內轉見便娟清笪

重光畫筌○王翬惲壽平原評曰此闡發氣韻最
微妙處也其議論精微語無虛下學者字字作禪
句參之默契其旨

不落畦徑謂之士氣不入時趨謂之逸格其創制風
流昉於二米盛於元季泛濫明初稱其筆墨則以
逸宕爲上咀其風味則以幽澹爲工雖離方遯圓
而極妍盡態清惲壽平甌香館畫跋

有筆有墨謂之畫有韻有趣謂之筆墨瀟灑風流謂
之韻盡變窮奇謂之趣同上

昔白石翁每作雲林其師趙同魯見輒呼曰又過矣
又過矣董宗伯稱子久畫未能斷縱橫習氣惟於
迂也無間然以石田翁之筆力爲雲林猶不爲同
魯所許凝翁與雲林方駕尚不免於縱橫故知胸
次習氣未盡其於幽澹兩言覿面千里同上

氣愈清則愈厚清王翬清暉畫跋

氣韻非雲烟霧靄也是天地間之真氣凡物無氣不
生山氣從石內發出以晴明時望山其蒼茫潤澤
之氣騰騰欲動故畫山水以氣韻爲先清唐岱繪
事發微

六法中原以氣韻爲先然有氣則有韻無氣則板呆
矣氣韻由筆墨而生或取圓渾而雄壯者或取順
快而流暢者用筆不凝不弱是得筆之氣也用墨
要濃淡相宜乾濕相當不滯不枯使石上蒼潤之
氣欲吐是得墨之氣也不知此法淡雅則枯澀老
健則重濁細巧則怯弱矣此皆不得氣韻之病也
氣韻與格法相合格法熟則氣韻全同上

氣韻有發於墨者有發於筆者有發於意者有發於無意者發於無意者爲上發於意者次之發於筆者又次之發於墨者下矣何謂發於墨者既就輪廓以墨點染渲暈而成者是也何謂發於筆者乾筆皴擦力透而光自浮者是也何謂發於意者走筆運墨我欲如是而得如是若疏密多寡濃淡乾濕各得其當是也何謂發於無意者當其凝神注想流盼運腕初不意如是而忽如是是也謂之爲足則實未足謂之未足則又無可增加獨得於筆情墨趣之外蓋天機之勃露也然惟靜者能先知之稍遲未有不汩於意而沒於筆墨者 清張庚浦山論畫

或以模糊爲氣但可得迷離之態而終虛失之晦暗

晦暗則不清或以刻畫求工僅可博精到之致而究恐失之煩瑣煩瑣亦不清二者欲除莫若顯其骨幹以破模糊審其大方以消刻畫則氣不求清而自清矣憶余始時嫌筆痕顯露任意用淡墨渲染方自詡能得烟靄依微之致因禾中張瓜田先生庚評一晦字遂痛以自艾始知清氣遂念今人思欲作畫者甚多而能猛力加工者復少如或有之則無不因其刻至之心以流於煩瑣晦暗之極一經點撥而後得鬱極而開塞極而通煩悶頓釋清氣豁然通此一關無所窒礙矣 清沈宗騫芥舟學畫編

夫平直高深山之形也而意固不在於平直高深勾拂點染畫之法也而意復不在於勾拂點染然則所謂大意者 案原文前段未錄此篇原題爲會意實卽言氣韻也 乃謂能見真意之大處也雖不關乎平直高深勾拂點染而亦未嘗不寓於平直高深勾拂點染之間且必由乎讀書聞道鑒古入神意之所動已自迥出凡表而後形諸筆墨乃能獨得其大也故等是畫也局同法同形體亦未嘗少異而彼則氣味不醇底蘊易量此則愈玩而無窮深藏而彌出是故求之形跡者固屬卑淺卽局於流派授受之間未識古人措意之大亦畢生莫得預於高深之詣也已 同上

氣韻生動爲第一義然必以氣爲主氣盛則縱橫揮灑機無滯礙其間韻自生動矣杜老云元氣淋漓幛猶濕是卽氣韻生動 清方薰山靜居畫論

氣韻有筆墨間兩種墨中氣韻人多會得筆端氣韻世每尠知所以六要中又有氣韻兼力也人見墨汁淹漬輒呼氣韻何異劉實在石家如廁便謂走入內室 同上

唐人畫鈎勒工細非一旦可以告成學者宜成竹在胸了無拘滯若斷斷續續枝枝節節而爲之神氣必不貫注矣 清盛大士谿山臥游錄

喜工整而惡荒率喜華麗而惡質樸喜軟美而惡瘦硬喜細緻而惡簡渾喜濃縟而惡雅淡此常人之情也藝術之勝境豈僅以表相而定之哉若夫以纖巧爲娟秀以粗獷爲蒼渾以板滯爲沉厚以淺薄爲淡遠又比比皆是也捨氣韻骨法之不求而斤斤於此者蓋不達乎文人畫之旨耳 陳衡恪文

畫法要錄卷二

畫法要錄卷三

龍游 余紹宋 撰

前錄三

畫病第三

運墨而五色具謂之得意意在五色則物象乖矣夫畫特忌形貌采章歷歷具足甚謹甚細而外露巧密（明何良俊四友齋叢說曰細謹巧密世無不謂之工耶然深於畫者蓋不之取正以其近於三病也）所以不患不了而患於了既知其了亦何必了此非不了也若不識其了是真不了也（唐張彥遠歷代名畫記○案了謂了然明白）

病有二一曰無形二曰有形有形病者花木不時屋小人大或樹高於山橋不登於岸可度形之類也如此之病不可改圖無形之病氣韻俱泯物象全乖筆墨雖行類同死物以斯格拙不可刪脩（五代荊浩筆法記）

凡畫有四勢謂筋肉骨氣筆絕而斷謂之筋起伏成實謂之肉生死剛正謂之骨跡畫不敗謂之氣故知墨太質者失其體色微者敗正氣筋死者無肉跡斷者無筋苟媚者無骨（五代荊浩筆法記○案宋韓拙山水純全集引與此文不同且有相反處茲具錄之洪谷子訣曰筆有四勢筋骨皮肉是也筆絕而不斷謂之筋纏轉隨骨謂之皮筆跡剛正而露節謂之骨伏起圓混而肥謂之肉尤宜骨肉相輔也韓氏並爲釋明曰肉多者肥而軟濁也苟媚者無骨也骨多者剛而如薪也勁死者無肉也）

迹斷者無筋也墨而質朴失其真也墨微而怯弱敗其正形

今執筆者所養之不擴充所覽之不純熟所經之不衆多所取之不精粹而得紙拂壁水墨遽下不知何以掇景於烟雲之表發與於溪山之巔哉後生妄語其病可數何謂所養欲擴充近者畫手有仁者樂山圖作一叟支頤於峯畔智者樂水圖作一叟側耳於巖前此不擴充之病也蓋仁者樂山宜如白樂天草堂圖山居之意裕如也智者樂水宜如王摩詰輞川圖水中之樂饒給也仁智所樂豈只一夫之形狀何謂所覽欲純熟近世畫工畫山則峯不過三五峯畫水則波不過三五波此不純熟之病也蓋畫山高者下者大者小者盎睟向背

顛頂朝揖其體渾然相應則山之美意足矣畫水齊者汩者卷而飛激者引而舒長者其狀宛然自足則水之態富贍也何謂所經之不衆多近世畫手生吳越者寫東南之聳秀居咸秦者貌關隴之壯浪學范寬者乏營丘之秀媚師王維者闕關仝之風格凡此之類咎在所經之不衆多也何謂所取之不精粹千里之山不能盡奇萬里之水豈能盡秀太行枕華夏而面目者林慮泰山占齊魯而勝絕者龍巖一概畫之版圖何異凡此之類咎在所取之不精粹也故專於坡陀失之粗專於幽閒失之薄專於人物失之俗專於樓觀失之冗專於石則骨露專於土則肉多筆踈不混成謂之踈踈則無真意墨色不滋潤謂之枯枯則無生意水不潺湲則謂之死水雲不自在則謂之凍雲山無明晦則謂之無日影山無隱見則謂之無烟靄今山日到處明日不到處晦山因日影之常形也明晦不分焉故曰無日影今山烟靄到處隱烟靄不到處見山因烟靄之常態也隱見不分焉故曰無烟靄宋郭熙林泉高致集

凡一景之畫不以大小多少必須注精以一之不精則神不專必神與俱成之神不俱成則精不明必嚴重以肅之不嚴則思不深必恪勤以周之不恪則景不完蓋積惰氣而强之者其迹軟懦而不決此不注精之病也積昏氣而汨之者其狀黯猥而不爽此神不與俱成之病也以輕心挑之者其形脫略而不圓此不嚴重之病也以慢心忽之者其

體踈率而不齊此不恪勤之弊也故不決則失分解法不爽則失瀟灑法不圓則失體裁法不齊則失緊慢法此最作者之大病也同上○熙子思曰思平昔見先子作一二圖有一時委下不顧動經一二十日不向再三體之是意不欲意不欲者豈非所謂惰氣者乎又每乘興得意而作則萬事俱忘及事汨志撓外物有一則亦委而不顧委而不顧者豈非所謂昏氣者乎凡落筆之日必明窗淨几焚香左右精筆妙墨盥手滌硯如見大賓必神閑意定然後爲之豈非所謂不敢以輕心挑之者乎已營之又撤之已增之又潤之一之可矣又再之再之可矣又復之每一圖必重複始終如戒嚴敵然後畢此豈非所謂不敢以慢心忽之乎○

明王紱書畫傳習錄跋云其以意所不欲爲惰氣以委而不顧爲昏氣蓋言不欲有此惰氣故委之不欲乘此昏氣故置之耳莫誤解○清倪瓚平叚香館畫跋曰郭河陽畫法譎宕奇妙至以真雲招入囊中放出以似其飄渺之象爲山形然後世學者多入魔道今觀此論則公之小心精密也亦至矣

畫有十二忌一曰布置迫塞凡畫山水必先置絹素於明淨之室伺神閑意定然後入思小幅巨軸隨意經營若幛過數幅壁過十丈先以竹竿引炭朽布山谿樹石樓閣人物大小高低一一位置然後立於數十步之外詳審諦觀自見其可卻將澹墨約定謂小落筆然後肆志揮洒無不得宜宋元君所謂盤礴臝覫意在筆先之謂也亦須上下空闊四旁疎通庶幾瀟灑若充塞滿幅便不風致此第一事也二曰遠近不分作山水先要分遠近使高低大小得宜古人雖云丈山尺樹寸馬豆人此特約略耳若拘此說假如一尺之山當作幾大人物爲是蓋近則坡石樹木當大屋宇人物稱之遠則峯巒樹木當小屋宇人物稱之極遠不可作人物墨則遠淡近濃逾遠逾淡不易之論也三曰山無氣脈畫山於一幅之中先作一山爲主卻從主山分布起伏餘山皆氣脈連接形勢映帶如山頂層疊下必有數重脚方盤得住凡多山頂而無脚者大謬也此全景之大意也若夫透角不在此限四曰水無源流泉必於山峽中流出頂上有山數重則其源高遠平溪小澗必見水口寒灘淺瀨必見跳波乃活水也間有畫一摺山便面畫一派泉如架上懸巾絕爲可笑五曰境無夷險古人布境不一有崒嵂者有平遠者有縈迴者有空闊者有層疊者或多林木亭館或多人物船舫每遇一圖必立一意若大幛巨幅悉當如之六曰路無出入水貫出遠近全在徑路分明或林下透見而水末復出或巨石遮斷而琳琅半露或隱坡隴以人物點之或近屋宇以竹木藏之庶幾有不盡之景七曰石止一面各家畫石皴法不一當各隨所學一家爲法須要有頂有脚分稜面爲佳八曰樹少四枝前代畫樹有法大概生崖壁者多纏綿生坡隴者多高直干霄多頂近水多根枝榦不可分左右須當間作正背葉有單筆雙筆更分榮悴乃按四時九曰人物傴僂山水人物各有家數描畫者眉目分明點綴者筆力蒼古必皆衣冠軒昂意態閒雅古人所作可法切不可以行者望者負荷者鞭策者一例作傴僂之狀則僞甚矣此狂縱之習可不慎歟十曰樓閣錯雜界畫雖末科然重樓疊閣方寸之間而向背分明榱桷拱接而不離乎繩墨此爲最難或論江村山隖間作屋宇者可隨處立向雖不用尺其制一以界劃之法爲之十一曰滃淡失宜下墨不論水墨設色金碧卽以墨瀋滃淡須要淺深得宜如晴景空明雨夜昏蒙雪景稍明不可與雨露烟嵐相似青山白雲只常於夏秋之景爲之十二曰點染無法謂設色金碧各有重輕輕

者山用螺青樹石用合綠染爲人物不用粉襯重
者山用石青綠幷綴樹石爲人物用粉襯金碧則
下筆之時其石便帶皴法當留白面却以螺青合
綠染之後再加以石青綠逐摺染之間有用石青
綠皴者樹葉多夾筆則以合綠染再以石青綠金
泥則當於石脚沙嘴霞彩用之此一家祗宜朝暮
及晴景乃照耀陸離而明艷如此也人物樓閣雖
用粉襯亦須青淡除紅葉外不得妄用朱金丹青
之屬方是家數如唐李將軍父子宋董源王晉卿
趙大年諸家可法日本國常犯此病前人已曾識
之不可不謹宋饒自然山水家法

畫有三病皆繫用筆所謂三者一曰板二曰刻三曰
結板者腕弱筆癡全虧取與物狀平扁不能圓混

也刻者運筆中凝心手相戾勾畫之際妄生圭角
也結者欲行不行當散不散似物凝礙不能流暢
者也宋郭若虛圖畫見聞志○韓拙山水純全集
引此段字句微異並云愚又論一病謂之礶病筆
路謹細而癡拘全無變通筆墨雖行類同死物狀
如彫刻之迹者礶也

筆太粗則寡其理趣筆太細則絶乎氣韻一皴一點
一勾一斫皆有意法存焉若不從古畫法只寫真
山不分遠近淺深乃圖經也焉得其格法氣韻哉
宋韓拙山水純全集

作畫之病者衆矣惟俗病最大出於淺陋循卑昧乎
格法之大動作無規亂推取逸强務古淡而枯燥
茍徒巧密而纏縛詐僞老筆本非自然此謂筆墨
格法氣韻之病同上

畫者惟務華媚而體法虧惟務柔細而神氣泯真俗
病耳同上

寡學之士則多性狂而自蔽者有三難學者有二何
謂也有心高而不恥於下問案此語疑有誤惟憑
盗學者爲自蔽也有性敏而才高雜學而狂亂志
不歸於一者自蔽也有少年夙成其志不勞而頗
通慵而不學者自蔽也難學者何也有謏學而不
知其學之理茍僥倖之策惟務作爲以勞心使神
志蔽亂不究於學者難學也案難學有二今僅舉
其一疑有脫文若此之徒斯爲下矣同上

用墨最難李成惜墨如金是也大要去甜邪俗賴四
個字元黃公望寫山水訣○案明王紱書畫傳習

錄論邪甜俗賴四字不專主用墨說蓋本公望說
而推廣之者其言曰邪甜俗賴當察其病而一一
去之有一等人事不師古我行我法信乎塗澤謂
符天趣其下者筆端錯雜妄生枝節不理陰陽不
辨淸濁皆得以邪槪之今所談者規刌矩戶及之
而後知履之而後難者也有一等人結構初安生
趣不足功愈到而格愈卑是失諸甜古人謂如口
察味甘酸辛苦自以實得固非爲吾輩指迷也惟
神明煥發意態超越乃能一洗萬古甜濁耳俗之
一字不僅丹華詩目一流俗則不韻山谷老人言
凡書畫當觀韻李伯時作李廣奪馬南馳狀引滿
以擬追騎箭鋒所值人馬應弦伯時數曰使俗子
爲之當作中箭追騎矣此意差堪神會賴者藉也

是暗中依賴也臨摹法家不慶倚靠才子弗為張
習出篋之劍自吐光芒偃飾應律之歌備呈玄祕
妙解投機無有轍蹟昌黎得文法於檀弓后山得
文法於伯夷傳源心源正不在多人亦無從摸著
○陳衎槎上老舌曰甜者濃郁而軟熟之謂也夫
為俗為腐為板凡人皆知之甜則不但不之忌且
羣然喜之矣從大癡拈出大是妙諦○案清沈宗
騫芥舟學畫編宗派編引甜邪俗賴四病為趙文
敏語未詳所本故仍作公望說

蘇州畫論理松江畫論筆理之所在如高下大小適
宜向背安放不失此法家規繩也筆之所在如風
神秀逸韻致清婉此士大夫氣味也任理之過易
板凝易疊架易涉套易拘攣無生意其弊也流而

為傳寫之圖障任筆之過易放縱易失窾易寂寞
易樹石扁薄無三面其弊也流而為嬰兒之描繡
夫理與筆兼長則六法兼備謂之神品理與筆各
盡所長亦謂之妙品若夫理不成理筆不成筆亦
斯下矣明唐志契繪事微言

纖巧之習世多矜趨豈於畫反不崇尚但巧矣而或
不莊重非畸邪無理即安放不牢每有石上砌石
樹根浮寄樓宇傾壓路徑難通之病是巧與莊易
相妨處落筆時須商之同上

或問冗與雜有分否乎曰善哉問也蓋畫家筆路要
清而冗雜俱與清反者也如林木叢密或一幅中
塞滿屋籬廟觀水閣或一幅中三四見路徑舟車
或亦三四見謂之冗至於雜則以巨然矩格而雜
叔明李唐筆法而雜李成卽米家父子相同而實
異不可雜也苟為不分雖寫得極文極妙終是野
格非若書家之鍾索可兼二王也同上

畫法忌板以其氣韻不生使氣韻不生雖飛揚何益
畫家忌稚以其形模非似使形模非似卽老到奚
庸粗觕或稱健筆易入畫苑之魔疎拙似非畫家
適有高人之趣清笪重光畫筌

分五行而辨體峯勢同形諳於地理象庶類以殊容
景色一致昧其物情樹無表裏不知隱見之方山
少陰陽豈識渲皴之訣水遲引導難以奔流樹早
生根無從轉換瀑水若同簷溜直瀉無情石塊一
似土坏模稜少骨坡寬石巨崇山翻似培塿道直
沙粗遠地猶同咫尺坪憎桶案之形山厭瓜稜之

狀地薄崖危未帖峯高樹壯非宜近山平田患其
壁立離村列樹勿似籬橫挺然者樹容木本毋同
草本油然者樹色生枝休似伐枝同上

丹青競勝反失山水之真容筆墨貪奇多造林丘之
惡境同上

畫忌六氣一曰俗氣如村女塗脂二曰匠氣工而無
韻三曰火氣有筆杖而鋒芒太露四曰草氣粗率
過甚絕少文雅五曰閨閣氣描條軟弱全無骨力
六曰蹤黑氣無知妄作惡不可耐清鄒一桂小山
畫譜

筆墨間寧有穉氣毋有滯氣寧有霸氣毋有市氣滯
則不生市則多俗俗尤不可侵染去俗無他法多
讀書則書卷之氣上升市俗之氣下降矣清王槩

畫俗約有五曰格俗韻俗氣俗筆俗圖俗其人既不喜臨摹古人又不能自出精意平鋪直敘千篇一律者謂之格俗純用水墨渲染僅見片白片墨無從尋其筆墨之趣者謂之韻俗格局無異於人而筆意窒滯墨氣昏暗謂之氣俗狃於俗師指授不識古人用筆之道或燥筆如擲或呆筆如刷本自平庸無奇而故欲出奇以駭俗或妄生圭角故作狂態者謂之筆俗非古名賢事蹟及風雅名目專取諛頌繁華與一切不入詩料之事者謂之圖俗能去此五俗而後可幾於雅矣雅之大略亦有五古淡天真不著一點色相者高雅也布局有法行筆有本變化之至而不離乎矩矱者典雅也平原疏木遠岫寒沙隱隱遙岑盈盈秋水筆墨無多愈玩之而愈無窮者雋雅也神恬氣靜使人頓消其躁妄之氣者和雅也能集前古各家之長而自成一種風度且不失名貴卷軸之氣者大雅也作畫者俗不去則雅不來雖日對董巨倪黃之跡百摹千臨亦自無解於俗蓋日逐逐於時俗之所爲而欲去俗其可得乎故惟能避俗者而後可以就雅也是以汩沒天真者不可以作畫外慕紛華者不可以作畫馳逐聲利者不可以作畫與世迎合者不可以作畫志氣隳下者不可以作畫此數者蓋皆沈沒於俗而絕於雅者也 清沈宗騫芥舟學畫編

凡作一圖若不先定主見漫爲填補東添西湊使一局物色各不相顧最是大病 同上

丹碧文采之謂華亦畫道所不廢而我所欲去者乃是筆墨間一種媚態俗人喜之雅人惡之畫道忌之一涉筆端終身莫浣學者能定識力知其深以爲害不使漸染則後此功夫皆屬有用然初學有之鮮有不悅而爲之惑者故防之不得不嚴 同上

學畫者最難恰好其高瞻遠矚者全未知規矩法度已早講性靈如何氣韻任筆所之無不自喜到後來竟漫無所得因而漸漸廢棄此過之病也其甘於小就者但解描摹形似不問筆墨道理少成片段足以應求者便自滿願前蹟之妙束而不觀緒言之深置而弗論以至窮年莫得皓首無聞此不及之病也豈知人之爲學貴在立志 原文以學射爲譬數語今刪 果能立志做第一等工夫循序漸進勿忘勿助逐時自有成效若先隳其志不知其不爲之逸矣病在過者吾惜其資稟之徒高在不及者吾惜其工力之枉費甚矣恰好之難也 同上

今人大患是學得幾筆輒曰便可應酬豈知古人直以己之身分現作筆墨以示後世後之人將因其跡以慕其品而如見其人者夫何可忽也且筆墨本通靈之具若立志不高則究心必淺徒足悅小兒之目而見麾於作者之堂若是則有累於筆墨者亦大矣哉 同上

今學者或自喜才情之富有或自矜筆墨之飛揚任意揮灑不自顧惜到了後來不覺入於油滑佻達此弊一成畢生莫挽 同上

東坡常謂好奇務新乃詩之病畫豈不然 清方薫山靜居畫論

畫法須辨得高下高下之際得失在焉甜熟不是自然佻巧不是工緻鹵莽不是蒼老拙惡不是高古醜怪不是神奇 同上

下筆游移便軟弱構局游移便散漫 清華翼綸畫說

求奇求工皆畫病也妙處總在無意得之一着意象便落第二乘矣 同上

畫不可有習氣習氣一染魔障生焉即如石濤金冬心畫本非正宗習俗所貴懸價以待已可怪異而一時學之者若狂遂藉以謀衣食吁畫本士大夫陶情適性之具苟不畫則亦已矣何必作如此種種惡態 同上

畫法要錄卷三

畫法要錄卷四

龍游 余紹宋 撰

總錄一

布局法第四

凡畫山水意在筆先 唐王維山水論○案意在筆先四字實為精到不刊之論恐非右丞不能道故此篇雖屬依托當必相傳口訣如是非依托者所能僞譔也○五代荊浩山水節要曰運於胸次意在筆先遠則取其勢近則取其質山立賓主水注往來布山形取巒向分石脈置路灣模樹柯安坡脚山知曲折巒要崔巍石分三面路看兩歧溪澗隱顯曲岸高低山頭不得犯重樹頭切莫兩齊在乎落筆之際務要不失形勢方可進階此畫體之訣也○宋韓拙山水純全集曰凡未操筆當凝神著思豫在目前所以意在筆先然後以格法推之可謂得之於心應之於手也○清惲壽平甌香館畫跋曰詩意須極飄渺有一唱三歎之音方能感人然則不能感人之音非詩也書法畫理皆然筆先之意即唱歎之音感人之深者舍此亦并無書畫可言○清王原祁雨窗漫筆曰意在筆先為畫中要訣作畫於搦管時須要安閒恬適掃盡俗腸默對素幅凝神靜氣看高下審左右幅內幅外來路去路胸有成竹然後濡毫吮墨先定氣勢次分間架次布疏密次別濃淡轉換敲擊東呼西應自然水到渠成天然湊泊其為淋漓盡致無疑矣若毫無定見利名心急惟求悅人布立樹石逐塊堆砌

扭揑滿幅意味索然便爲俗手○麓臺題畫稿曰
古人用筆意在筆先然妙處在藏鋒不露元之四
家化渾厚爲瀟灑變剛勁爲和柔正藏鋒之意也
于久尤得其要其可及可到處正不可及不可到
處箇中三昧在深參而自會之○唐岱繪事發微
曰布局立稿落筆時一得大勢作者先自悅目暢
懷遂筆筆得趣皴染如意有自得之樂故洪谷子
云意在筆先俟機發落筆心會神融自然得山之
形勢也然人心不靜則神不全意不純思不竭草
草落筆則山之大勢不得意與索然故畫山水起
稿定局重在得勢是畫家一大關節也○蔣驥讀
畫紀聞曰布置章法胸中以有膽識爲主書法論
有云意在筆先作畫亦然○王學浩山南論畫曰

作畫時須意在筆先或先畫路徑或先畫水口或
樹木屋宇四面布置定然後以山之開合面背湊
之自然一氣呵成無重疊堆砌之病矣

凡畫山水先立賓主之位次定遠近之形然後穿鑿景物擺布高低 宋李成山水訣○元湯垕畫論曰
畫有賓主不可使賓勝主謂如山水則山水是主
雲烟樹石人物禽獸樓觀皆是賓且如一尺之山
是主凡賓者遠近折算須要停勻○清湯貽汾畫
筌析覽曰一圖有一圖之名一幅有一幅之主使
名在人則人外非主主在屋則屋外皆餘故有時
以山水樹石爲餘而以點綴爲主

畫山水有體鋪舒爲弘圖而無餘消縮爲小景而不少 宋郭熙林泉高致集○案清錢杜松壺畫憶云
作巨幀與作小幅無異便無怯嫩散漫之病與此
論正相發明但唐志契有異論見後

凡經營下筆必留天地何謂天地有如一尺半幅之上上留天之位下留地之位中間方立意定景見世之初學遽把筆下去率爾立意觸性塗抹滿幅看之填塞人目已令人意不快那得取賞於瀟湘見情於高大哉 同上○案明沈灝畫麈曰大癡謂
畫須留天地之位常法也予每畫雲烟著底危峯
突出一人綴之有振衣千仞勢客訝之予曰此以
絕頂爲主若兒孫諸岫可以不呈巖脚枯根可以
不露令人得之楮墨之外客曰古人寫梅剔竹作
過牆一枝離奇具勢若用全幹繁枝套而無味亦
此意乎余曰然今考大癡寫山水訣中無留天地

語石天蓋未及深考耳○明李日華紫桃軒雜綴
曰畫中有天地作地極難夷險通塞迂回徑直要
須了了於胸而後了了於筆可也若夫畫中之天
即是空處空處豈能著力然不無工拙者以其通
塞處有委有不委耳

山水先理會大山名爲主峯主峯已定方作以次近者遠者小者大者以其一境主之於此故曰主峯 同上

先當求一敗牆張絹素訖倚之敗牆之上朝夕觀之既久隔素見敗牆之上高平曲折皆成山水之象心存目想高者爲山下者爲水坎者爲谷缺者爲澗顯者爲近晦者爲遠神領意造恍然見其有人禽草木飛動往來之象了然在目則隨意命筆默

以神會自然景皆天就不類人爲是謂活筆宋沈括夢溪筆談載宋迪論畫○案原文謂陳用之畫工而少天趣故宋復古舉以相告非謂作畫必如是也○案宣和畫譜有一則記王洽作畫其法與此略同幷錄於此文曰王洽每欲作圖畫之時必待沉酣之後解衣磅礴吟嘯鼓躍先以墨潑圖幛之上乃因似其形象或爲山或爲石或爲林或爲泉者自然天成倏若造化已而雲霞卷舒烟雲慘淡不見其墨汙之跡非畫史之筆墨所能到也

昔有論山水者曰倘能於幽處使可居於平處使可行天造地設處使可驚嶄絕巇險處使可畏此真善畫也宣和畫譜○案此論出於何人已不可攷○清方薰山靜居畫論曰畫貴有奇氣不在形跡

間尚奇此南宗義也故前人論畫曰山有可望者可遊者可居者反是則非畫

古人運大幅只三四大分合所以成章雖其中細碎處多要以取勢爲主明董其昌畫旨○案此條又見莫是龍畫說○清沈宗騫芥舟學畫編曰千巖萬壑幾令流覽不盡然作時只須一大開合如行文之有起結也至其中間虛實處承接處發揮處脫略處隱匿處一一合法如東坡長文累萬餘言讀者猶恐易盡乃是此法於此會得方許作尋丈大幅○案熙遠尚有論開合之法詳見下引諸條以非專論開合故不幷錄

凡畫山水須明分合分筆乃大綱宗也有一幅之分有一段之分於此了然則畫道過半矣明董其昌畫禪室隨筆

古人畫不從一邊生去今則失此意故無八面玲瓏之巧但能分能合而皴法足以發之是了手時事也其次須明虛實實者各段中用筆之詳略也有詳處必要有略處實虛互用疏則不深邃密則不風韻但審虛實以意取之畫自奇矣同上

畫山水大幅務以得勢爲主山得勢雖縈紆高下氣脈仍是貫串林木得勢雖參差向背不同而各自條暢石得勢雖奇怪而不失理卽平常亦不爲庸山坡得勢雖交錯而自不繁亂何則以其理然也而皴擦勾斫分披糾合之法卽在理勢之中至於野橋村落樓觀舟車人物屋宇全在相其形勢之可安頓處可隱藏處可點綴處先以朽筆爲之復

詳玩似不可易者然後落筆方有意味如遠樹要模糊襯樹要體貼蓋取其掩映連絡也其輕烟遠渚碎山幽溪疏篘蔓草之類初不過因意添設而已爲烟嵐雲岫必要照映山之前後左右令其起處至結處雖有斷續仍與山勢合一而不渙散則山不爲烟雲掩矣藏蓄水口安置路逕宜隱現參半使紆迴而接山之血脈總之章法不用意搆思一味填塞是補衲也焉能出人意表哉所貴乎取勢布景者合而觀之若一氣呵成徐玩之又神理湊合乃爲高手然而取勢之法又甚活潑未可拘攣若非用筆用墨之高韻又非多閱古蹟及天資高邁者未易語也明趙左論畫見畫學心印未詳出處

畫必須靜坐凝神存想何處是山何處是水何處是樹何處有樓閣寺觀村莊籬落何處是橋梁人物舟車方可下筆則丘壑纔新不然任意揮灑非不可人便是套頭矣及至得了新丘壑好住手便住手不住手又多一番蛇足 明唐志契繪事微言

凡畫山水大幅與小幅不同小幅臥看不得塞滿大幅豎看不得落空小幅宜用虛愈虛愈好大幅則須實中帶虛若亦如小幅之用虛則神氣索然矣蓋小幅景界最多大幅則多高遠是以能大者每每不能小能小者每每不能大亦如書家之小字運手大字運肘細字運指者然各各難兼也總之大幅最難得好同上

畫疊嶂層崖其路徑村落寺宇苟能分得隱見明白

則不但遠近之理了然且趣味無盡更能藏處多於露處趣味愈無盡蓋一層之上更有一層一層之中復有一層善藏者未始不露善露者未始不藏藏得妙時便使觀者不知山前山後山左山右有多少地步許多林木何嘗不顯要知總不外躲閃處高下得宜烟雲處斷續有則耳若主於露而不藏便淺而薄即藏而不善藏亦易盡矣只要曉得景愈藏景界愈大景愈露景界愈小每見畫家多能談之及動筆時謂何手與心迕心與景界迕吾不知之此畫家所以不可無員之一字同上

近日畫少丘壑只習得搬前換後法耳明沈灝畫塵○清方薰山靜居畫論曰凡作畫者多究心筆墨而於章法位置往往忽之不知古人丘壑生發不已時出新意別開生面皆胸中先成意法亦置之妙也一如文字在立意布局新警乃佳不然綴辭徒工不過陳言而已故沈灝云然

古人有活落處殘剩處嫩率處同上

一幅中有不緊不要處特有深致同上

胸中有完局筆下不相應舉意不必然落楮無非是機之離合神之去來既不在我亦不在他臨紙操筆時如曹瞞欲戰則罔欲戰頭頭處勝矣同上

先察君臣呼應之位或山為君而樹輔或樹為君而山佐然後奏管傅墨若用朽炭躊躇更易神餒氣索愈想愈劣同上○案以柳木炭起稿謂之朽筆古人所謂九朽一罷則以土筆為之出宋鄧公壽畫繼詳見續編人物門○清孔衍栻石村畫訣曰

每見畫家先用炭取可改救然已先有拘滯如何筆力有雄壯之氣○鄒一桂小山畫譜曰定稿之法先以朽墨布成小景而後放之有未妥處即為更改梓人畫宮室於堵即此法也若用成稿亦須校其差謬損益視幅之廣狹小大而裁定之乃為合式今人不通畫道動以成稿為辭毫釐千里竟成痼疾是可嘆也○方薰山靜居畫論曰作畫用朽古人有用有不用大都工緻為圖用之點簇寫意可不用朽今人每以不施朽筆為能事亦無謂也畫之妍醜豈在朽不朽乎○華翼綸畫說曰自一尺以至尋丈總宜一筆鼓鑄枝枝節節而為之索索而無生氣矣古法以木炭取摹或用淡墨先定局段然後畫之余謂猶有執滯之患不若用腹稿

將紙打開一看略一凝思布置從而爲之變化在
心造化在手

凡勢欲左行者必先用意於右勢欲右行者必先用意於左或上者勢欲下垂或下者勢欲上聳俱不可從本位逕情一往苟無根柢安可生發蓋凡物皆有然多見精思則自得 明顧凝遠畫引

大都畫法以布置意象爲第一然亦只是大概耳及其運筆後雲泉樹石屋舍人物逐一因其自然而爲之所謂筆到意生如漁父入桃源漸逢佳境初意不至是也 明李日華竹嬾畫賸

古人於一樹一石必分背面正昃無一筆苟下至於數重之林幾曲之徑巒麓之單複借雲氣爲開遮沙水之迂回表灘磧爲遠近語其墨暈之酣深厚

如不可測而定意觀之支分縷析實無一絲之棼是以境地愈穩生氣愈流多不致偪塞寡不致凋踈濃不致濁纖淡不致荒幻是曰靈空是曰空妙以其顯現出沒全得造化真機耳向令葉葉而彫刻之物物而形肖之與髹工采匠爭能何足貴乎
李日華六研齋二筆

分疆三疊兩段似乎山水之失然有不失之者如自然分疆者到江吳地盡隔岸越山多是也每每寫山水如開闢分破毫無生活見之卽知分疆三疊者一層地一層樹一層山望之何分遠近寫此三疊奚翅印刻兩段者景在下山在上俗以雲在中分明隔作兩段爲此三者先要貫流一氣不可拘泥分疆三疊兩段偏要突手作用纔見筆力卽入千峯萬壑俱無俗迹爲此三者入神則於細碎有失亦不礙矣 明釋道濟畫語錄

余嘗在松風閣見岑指高蔚生與公指法門道昕永夜靜談商量位置兩人舌本間卽具一佳畫蠕蠕欲見之素壁岑每以舌本所得急落於紙然甫落紙或半竟兩人舌本觸觸相生別多幽緒迫成時乃無初商一筆以此鏤精刻骨益入微妙 清周亮工讀畫錄

龔野遺自題山水畫曰畫樹要有情畫泉要有聲畫山要有形畫雲要初生畫石要有稜樹要少愈要奇少而不奇則無謂矣樹奇則坡脚宜平穩不平穩類小方家也樹奇安石易樹拙安石難偶寫樹一林甚平平無奇奈何此時便當擱筆竭力揣摩

一番必思一出人頭地丘壑然後續成不然便廢此紙亦可丘壑雖云在畫最爲末著恐筆墨真而丘壑尋常無以引臥游之興必筆法墨氣丘壑氣韻全而始可稱畫也或曰不必以丘壑爲丘壑卽一木一石其中自具丘壑說之大奇此說甚近然只謂之小丘小壑耳若大丘壑非讀書養氣閉戶數十年未許輕易下筆古人所以傳者天地祕藏之理洩而爲文章以文章浩汗之氣發而爲書畫古人之書畫與造化同根陰陽同候非若今人泥粉本爲先天奉師說爲上智也然則今之學畫者當奈何曰心窮萬物之原目盡山川之變取證晉唐宋元人則得之矣 清周二學一角編

畫要近看好遠看又好近看看小節目遠看看大片

段畫多有近看佳而遠看不必佳者無他大片段難也昔人謂北苑畫多草草點綴略無行次而遠看烟村籬落雲嵐沙樹燦然分明此是行條理於粗服亂頭之中他人為之茫無措手畫之妙理盡於此矣 清陳撰玉几山房畫外錄載張風論畫○沈宗騫芥舟學畫編曰畫須要遠近都好看有近看好而遠不好者有筆墨而無局勢也有遠看好而近不好者有局勢而無筆墨也卷冊小幅僅於几案展玩雖於局勢未盡亦不至觸目便見若巨幛大幅須要於十數步外一望便覽得勢故必先斟酌大局然後再論筆墨也石田先生學力突過前人然必待年四十後方作大幅可見局勢之難雖古人於此亦不肯輕率便為也

山川氣象以渾為宗林巒交割以清為法 王翬惲壽平評曰畫家最重章法清渾二語通體段落始兩得之形勢崇卑權衡小大景色遠近劑量淺深 清笪重光畫筌

怪僻之形易作作之一覽無餘尋常之景難工工者頻觀不厭 同上

無層次而有層次者佳有層次而無層次者拙狀成平褊雖多丘壑不為工看入深重即少林巒而可玩 同上

空本難圖實景清而空景現神無可繪真境逼而神境生位置相戾有畫處多屬贅疣虛實相生無畫處皆成妙境 又評曰凡理路不明隨筆填湊滿幅布置處處皆病至點出無畫處更進一層尤當尋味而得之又曰人但知有畫處是畫不知無畫處皆畫畫之空處全局所關即虛實相生法人多不著眼空處妙在通幅皆靈故云妙境也

得勢則隨意經營一隅皆是失勢則盡心收拾滿幅都非勢之難挽在於機微勢之凝聚由乎相度 同上

布局觀乎縑楮命意寓於規程統於一而締構不棼審所之而開闔有準尺幅小山水宜寬尺幅寬山水宜緊卷之上下隱截巒垠幅之左右吐吞巖樹一縱一橫會取山形樹影 案近明三萬六千頃湖中畫船錄記王石泉論畫謂畫理只一橫一豎說見後方蓋本於此須參觀

有結有散應知境闢神開 又評曰畫法不離縱橫聚散四字

巧在善留全形具而妨於湊合圓因用閃正勢列而失其機神

眼中景現要用急追筆底意窮須從別引 又評曰二語畫禪玄要也知其解者旦暮遇之

偶爾天成加以人工而無損此中佳致移之彼處而多違理

路之清由低近而高遠景色之備從淡簡而綢繆

絜小以成矩心欲其靜完少以布多眼欲其明

目中有山始可作樹意中有水方許作山 又評曰此四句即所謂胸有成竹也今人作畫胸中了無主見信筆填砌縱令成圖神氣索然參此可悟畫法

作山先求入路出水預定來源擇水通橋取境設路 又評曰講究丘壑只在路徑水口二者安置穩貼丘壑之理思過半矣○同上

繁不可重密不可窒要伸手放腳寬閒自在 清王翬清暉畫跋

作畫但須顧氣勢輪廓不必求好景亦不必拘舊稿若於開合起伏得法輪廓氣勢已合則脈絡頓挫轉折處天然妙景自出悟合古法矣畫樹亦有章法成林亦然（清王原祁雨窗漫筆○案同時孔石村亦以爲不可拘舊稿其畫訣曰每怪畫用成稿離稿不能自裁故畫全無生氣惟素已理明某宜樹石宜高山宜平坡宜亭臺宜舟楫胸有定見自然位置妥當任意揮寫有何滯礙奚必拘用成稿）

嘗於弋陽道中邂逅山陰聞人克大出公（指王原祁）秋山晴爽圖卷倣大癡法者長五尺餘丘壑止一開一闔而宏闊無際神味蕭爽筆力沉貫紙背而光氣發越於上誠如自題所云筆端金剛杵也（案浦山於其所著圖畫精意識又不以此說爲然其說見用筆用墨法浦山論畫條下）克大曰此卷尤公愜意作也先君官京師時與公望衡而居情好甚洽值克大將歸婚公謂先君曰嗣君歸婚當寫一圖爲贈先君頓首謝之翌晨折簡招克大過從曰子其看余點染乃展紙審顧良久以淡墨略分輪廓既而稍辨林壑之概次立峯石層折樹木株幹每舉一筆必審顧反覆而日已夕矣次日復招過第取前卷少加皴擦即用淡赭入藤黃少許渲染山石以一小熨斗貯微火熨之乾再以墨筆乾擦石骨疎點木葉而山林屋宇橋渡谿沙瞭然矣然後以墨綠水疏疏緩緩渲出陰陽向背復如前熨之乾再勾再勒再染再點自淡及濃自疎而密半閱月而成發端混侖逐漸破碎收拾破碎復還

混侖流灝氣粉虛空無一筆苟下故消磨多日耳古人十日一水五日一石洵非誇語也（清張庚國朝畫徵錄記王原祁作畫略節字句○案方薰山靜居畫論云杜陵記十日一石五日一水者非用筆十日五日而成一石一水也在畫時意象經營先具胸中丘壑落筆自然神速與張浦山所釋不同錄以參證○戴熙習苦齋畫絮曰浦山記麓臺作圖渲染後以火熨之後人遂疑司農力透紙背者特此不知力透紙背但從氣韻深厚中得之若驗其背未免刻舟求劍士夫作畫要是餘力游戲急欲其乾遽用火攻倪迂范緩未必然耳○案華琳南宗抉祕有論太倉墨法一則見用筆用墨篇須參考）

一樹一石以至叢林疊嶂雖無定式自有的確位置而不可移者苟不能識布局之法則於彼於此猶豫之弊必生疑是疑非畏縮之情難禁縱不失行筆用墨法度亦不得便成佳畫也要在平日細揣前人妙蹟於筆韻墨彩之外復當求其布置之道而深識其所以然之故到臨作時應刻刻商量避就之方到純熟之極下筆無礙映帶顧盼之間出自天然無用增減改移者乃可稱局老矣又通幅之林木山石交柯接影掩映層疊之處須令人一望而知不可使人揣摩而得否則必其氣有不能清晰者矣（清沈宗騫芥舟學畫編）

布局之際務須變換交接之處務須明顯有變換則無重複之弊能明顯則無扭捏之弊且日求變換

則心思所至生發無窮日求明顯則理路所開爽朗可喜每作一圖必立意如此久之純熟自然瀟灑流利之中不失中規中矩之妙 同上

上有重巒複嶂下有密樹菁林中有雲氣澗道往來隱現此是厚重拍塞之局固應體勢周正然一涉板實氣味索然故其皴破之筆要靠定一邊且宜處處變換妙於此者吾得之於麓臺麓臺妙處正在能以偏筆行其正局故愈實愈妙此於正局而濟以偏勢之道也奇峯如削飛瀑懸空老樹撐雲藤蘿緣走山石森然有欲搏之勢林木拏空有相攫之形全要偏側乃能得勢然着一點剛暴之氣便是跋扈故用筆當直起直落如書家之作篆籀妙於此者吾得之石田六如以其能以正筆行其偏局故偏而不跛是偏與正有互用之妙焉約而言之境平則筆要有奇趣境奇則筆當無取險斯得矣 中節一段 若不解此則繁局必至重複簡局必至單薄細看古人名蹟求其所以偏正之故當不外是矣 同上

筆墨相生之道全在於勢勢也者往來順逆而已而往來順逆之間卽開合之所寓也生發處是開一面生發卽思一面收拾則處處有結構而無散漫之弊收拾處是合一面收拾又卽思一面生發則時時留餘意而有不盡之神朽筆一下大局已定中間承接之處有勢雖好而理有礙者有理通而勢不得者當停筆細商候機神湊會一筆開之便增許多地面且深且遠但於此不卽為商收拾將

如何了結如遇綿衍拖曳之處不應一味平塌宜另起波瀾蓋本處不好收拾當從他處開來可免平塌矣或以山石或以林木或以烟雲或以屋宇相其宜而用之必理與勢兩無妨焉乃得總之行筆布局無一刻離得開合者故特拈出申諸同志 同上

作畫發筆有欲直先橫欲橫先直之法作畫開合之道亦然如筆將仰必先作俯勢筆將俯必先作仰勢以及欲輕先重欲重先輕欲收先放欲放先收之屬皆開合之機至於布局將欲作結密鬱塞必先之以疎落點綴將作平遠紆徐必先之以峭拔陡絕將欲虛滅必先之以充實將欲幽邃必先之以顯爽凡此皆開合之為用也學者未解其旨斷不可任意漫塗請展古人所作細以此意推之由一點一拂以至通局知其無一處不合此論則作者之苦心已得然後動筆摹仿頭頭是道矣 同上

布局先須相勢盈尺之幅凭几可見若數尺之幅須掛之壁間遠立而觀之朽定大勢或就壁或鋪几上落墨各隨其便當於未落朽時先欲一氣團練胸中卓然已有成見自得血脈貫通首尾照應之妙上幅難於主山下幅難於主樹水要有源路要有藏幽處要有地面下半少見平陽脈絡務須一串山樹貴在相離水口必求驚目雲氣足令怡情人物當簡而古屋宇要樸而藏偏局正局俱應如是 同上

畫備於六法而六法固未盡其妙也宋迪作畫先以

絹素張敗壁取其隱顯凹凸之勢 案非宋迪作畫之法見前引郭熙先作畫常以墨潰縑絹徐就水滌去想像其餘跡 案此說本於宋王得臣麈史原文曰郭忠恕嘗寓安陸郡守求其畫莫能得因以縑屬所館之寺僧時伺其飲酣請之乃令濃為墨汁塗以潑漬其上亟攜就澗水滌之徐以筆隨其濃淡為山水之形勢云云是恕先亦偶一為之聞士謂其常如此似不合 朱象先於落筆後復拭去絹素再次就其痕跡而圖之 案此則見宋何薳春渚紀聞原文錄入紙絹篇 此皆欲渾然高古莫測端倪所謂從無法處說法者也如楊惠郭熙之塑畫又在筆墨外求之 清方薰山靜居畫論○案塑畫即所謂影壁也考宋鄧椿畫繼云舊說楊惠之

與吳道子同師道子學成惠之恥與齊名轉而為塑皆為天下第一故中原多惠之塑山人壁郭熙見之又出新意遂令圬者不用泥掌止以手槍泥於壁或凹或凸俱所不問乾則以墨隨其形跡暈成峯巒林壑加以樓閣人物之屬宛然天成謂之影壁其後作者甚盛此宋復古張素敗壁之餘意也又案董其昌畫眼有云夏圭師李唐更加簡率如塑工所謂減塑者其意欲盡去模擬蹊徑而若減若沒寓釆墨戲於筆端云云塑畫二字疑本於此

作畫必先立意以定位置意奇則奇意高則高意遠則遠意深則深意古則古庸則庸俗則俗矣 同上

大抵實處之妙皆因虛處而生故十分之三在天地布置得宜十分之七在雲烟斷鎖 清蔣和學畫雜論○錢杜松壺畫憶曰丘壑太實須間以瀑布不足再間以雲烟山水之要寶空毋實○秦祖永桐陰畫訣曰章法位置總要靈氣往來不可窒塞大約左虛右實右虛左實布置一定之法至變化錯綜各隨人心得耳○戴以恆醉蘇齋畫訣曰初學貪多嫌景實實而能空便救得能空之法有何說我為細詳其要訣若嫌景實枯樹列樹背有水便空闊若嫌景實雙勾葉雙勾夾葉有空白若嫌景實求變格古樹風帆林稍出若嫌景實求妙術石磴曲折著山石或用瀑布層層折若嫌景實畫長林長林背後一片雲中有幾枝枯樹長一羣飛鳥著中央若嫌景實在山鄉平坡法宗子久黃平坡

層層有低昂均屬景實之要方

宇有收放畫亦有收放當收不收境界填塞當放不放境不舒展 同上

樹石布塞須疎密相間虛實相生乃得畫理 同上

近處樹石填塞用屋宇提空遠處山崖填塞用烟雲提空是一樣法 同上

樹石排擠以屋宇間之屋後再作樹石層次更深知樹之填塞間以屋宇須知屋宇亦是實處層崖累積以雲烟鎖之須知雲烟之裏亦是實處 同上

趙松雪松下老子圖一松一石一籐榻一人物而已松極煩石極簡籐榻極煩人物衣褶極簡即此可悟參錯之道 清錢杜松壺畫憶

作畫起手須寬以起勢與奕棋同若局於一角則處

處無生路矣然又不可雜湊也峯巒拱抱樹木向背先於布局時安置妥貼如著奕者落落數子已定通盤之局然後逐漸烘染由淡入濃由淺入深自然結構完密每見今人作畫有不用輪廓而專以水墨烘染者畫成後但見烟霧低迷無奇矯聳拔之氣者此畫中之下乘也 清盛大士谿山臥游錄

於通幅之留空白處尤當審慎有勢當寬闊者窄狹之則氣促而拘有勢當窄狹者寬闊之則氣懈而散務使通體之空白毋迫促毋散漫毋過零星毋過寂寥毋重複排牙則通體之空白亦即通體之龍脈矣 清華琳南宗抉秘

或曰千巖萬壑之景必一一籌畫精當而後落筆乎余曰神能化形豈不甚善第恐憑虛結想之難不如見景生情之易留字一訣其至要矣蓋於丘壑初立之際主意雖定如遇賓位應有作意處一時端詳不妥當空者空之一筆亦不必落不妨遲之數日俟全神相足頓生機軸時振筆疾追不蔓不支不即不離不隔絕不填塞於恰當其可之中定有十二分意外巧妙即詩家所謂句缺須留來日補之意也雖名手作畫且時有之學者正當藉此靜細之功以祛粗躁之氣程子終日作書曰不是要好即此是學此語最有味 同上

作畫惟丘壑最難過庸不可過奇不可古人作畫於通幅之屈伸變換穿插映帶蜿蜒曲折皆慘淡經營然後落筆故文心俶詭而不平理境幽深而不晦使人觀之如入山陰道上應接不暇而又一氣婉轉非堆砌成篇乃得山川真正靈淑之氣初學之士固不能如吳道子粉本在胸一夕脫手惟須多臨成稿使胸有成竹然後陶鑄古人自出機軸方成佳製不然師心自用非癡呆無心思即乖戾無理法如文家之不善謀篇雖有綺語位置失所翻多疵謬且成稿亦豈易辦其筆法佳而丘壑佳者無論矣其筆墨不清而丘壑不佳者亦無論矣間有筆墨殊不可取而丘壑甚佳此臨前人成稿而欲作僞者遇此等畫亦不得率然棄之取其丘壑運以自己之筆墨安見不可以化腐朽爲神奇至於成稿臨熟欲自成丘壑則當於畫出主樹之後先落一二筆以取其勢次定賓主次分陰陽類

醫家之立方有君而後有臣有佐使也 同上

畫法要錄卷四

畫法要錄卷五

龍游　余紹宋　撰

總錄二

用筆用墨法第五

夫象物必在於形似形似須全其骨氣骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆故工畫者多善書唐張彥遠歷代名畫記

或問余以顧陸張吳用筆如何對曰顧愷之之跡緊勁聯綿循環超忽調格逸易風趨電疾意存筆先畫盡意在所以全神氣也昔張芝學崔瑗杜度草書之法因而變之以成今草書之體勢一筆而成氣脈通連隔行不斷惟王子敬明其深旨故行首之字往往繼其前行世上謂之一筆書其後陸探

微亦作一筆畫連綿不斷宋郭若虛圖畫見聞志曰凡畫氣韻本乎游心神彩生於用筆用筆之難斷可識矣故愛賓稱惟王獻之能爲一筆書陸探微能爲一筆畫無適一篇之文一物之像而能一筆可就也乃是自始及終筆有朝揖連綿相屬氣脈不斷所以意存筆先筆周意內畫盡意在像應神全夫內自足然後神閑意定神閑意定則思不竭而筆不困也故知書畫用筆同法陸探微精利潤媚新奇妙絕名高宋代時無等倫張僧繇點曳斫拂依衛夫人筆陣圖一點一畫別是一巧鈎戟利劍森森然又知書畫用筆同矣國朝吳道玄古今獨步前不見顧陸後無來者授筆法於張旭此又知書畫用筆同矣宋郭熙林泉高致集口訣者謂王右軍喜鵝意在取其轉項如人之執筆轉腕以結字此正與論畫用筆同故世人多謂善書者往往善畫蓋由其轉腕用筆之不滯也○明朱存理珊瑚木難載趙孟頫自題竹石詩曰石如飛白木如籀寫法還於八法中若此有人能會此方知書畫本來同○董其昌容臺集曰趙文敏問畫道於錢舜舉何以有士氣錢曰隸體耳畫史能辨之即可不翼而飛不爾便落邪道愈工愈遠然又有關捩要得無求於世不以贊毀撓懷吾嘗舉似畫家無不攢眉謂此關難度所以年年故步又畫旨曰士人作畫當以草隸奇字之法爲之樹如屈鐵山如畫沙絕去甜俗蹊徑乃爲士氣不爾縱儼然及格已落畫師魔界不復可救藥矣若能解脫繩

束便是透網鱗也○清王學浩山南論畫曰王耕烟云有人問如何是士夫畫曰只一寫字盡之此語最爲中肯作字要寫不要描畫亦如之一入描畫便爲俗工矣○錢杜松壺畫憶曰隸者有異於描故書畫皆曰寫本無二也張旣號書顛吳宜爲畫聖人假天造英靈不窮衆皆密於盼際我則離披其點畫衆皆謹於象似我則脫落其凡俗彎弧挺刃植柱構梁不假界畫直尺虬鬚雲鬢數尺飛動毛根出肉力健有餘常有口訣人莫得知數仞之畫或自背起或從足先巨壯詭怪膚脈連結過於僧繇矣或問余曰吳生何以不用界筆直尺而能彎弧挺刃植柱構梁對曰守其神專其一合造化之功假吳生之筆向所謂意存筆先畫盡意在

也凡事之臻妙者皆如是乎豈止畫也與乎庖丁發硎郢匠運斤效顰者徒勞捧心代斲者必傷其手意旨亂矣外物役焉豈能左手劃圓右手劃方乎夫用界筆直尺是死畫也守其神專其一是真畫也死畫滿壁曷如圬墁真畫一劃見其生氣夫運思揮毫自以爲畫則愈失於畫矣運思揮毫意不在於畫故得於畫矣不滯於手不凝於心不知然而然雖彎弧挺刃植柱構梁則界筆直尺豈得入於其間矣又問余曰夫運思精深者筆跡周密其有筆不周者謂之如何余對曰顧陸之神不可見其盼際所謂筆跡周密也張吳之妙筆纔一二像已應焉離披點畫時見缺落此雖筆不周而意周也若知畫有疏密二體方可議乎畫或者頷之而去同上○明王紱書畫傳習錄曰所謂筆不周而意周者須從死工夫得來到得精純之至意旨不亂外物不侵人假天造英靈來往豈一時可希之事○案此篇原題爲論顧陸張吳用筆雖非專爲畫山水而發然爲論用筆之祖特錄之

吳道子山水有筆而無墨項容山水有墨而無筆五代荊浩筆法記○宋韓拙山水純全集曰有筆而無墨者見落筆蹊徑而少自然有墨而無筆者去斧鑿痕而多變態故王洽之畫先潑墨縑素取高下自然之勢而爲之浩介乎兩者之間則人與天成兩得之矣又曰蓋墨用太多則失其真體損其筆而且濁用墨太微卽氣怯不弱也過與不及皆爲病耳○元黃公望寫山水訣曰山水中用筆法謂之筋骨相連有筆有墨之分用描處糊突其筆謂之有墨水筆不動描法謂之有筆此畫家緊要處山石樹木皆用此○明董其昌畫旨曰但有輪廓而無皴法卽謂之無筆有皴法而不分輕重向背明晦卽謂之無墨莫是龍畫說同○顧凝遠畫引曰以枯澀爲基而點染蒙昧則無墨而無筆以堆砌爲基而洗發不出則無墨而無筆先理筋骨而積漸敷腴運腕深厚而意在輕鬆則有墨而有筆此其大較也若夫高明儁偉之士筆墨淋漓鬚眉畢露何用粘皮搭骨○清唐岱繪事發微曰有筆而無墨者非真無墨也是皴染少石之輪廓顯露樹之枝幹枯燥望之似乎無墨所謂骨勝肉也有墨而無筆者非真無筆也是勾石之輪廓畫樹

之幹本落筆涉輕而烘染過度遂至掩其筆損其真也觀之似乎無筆所謂肉勝骨也○案唐靜巖墨法篇多本於韓氏茲故僅錄此一節

筆使巧拙墨使重輕使筆不可反爲筆使用墨不可反爲墨用凡描枝柯葦草樓閣舟車之類運筆使巧山石坡崖蒼林老樹運筆宜拙雖巧不離乎形固拙亦存乎質遠則宜輕近則宜重濃墨莫可復用淡墨必教重提五代荊浩山水節要

落墨無令太重重則濁而不清亦不可太輕輕則燥而不潤烘染過度則不接裁插煩細則失神宋李成山水訣

筆跡不混成謂之疏疏則無真意墨色不滋潤謂之枯枯則無生意宋郭熙林泉高致集

用墨有時而用淡墨有時而用濃墨有時而用焦墨有時而用宿墨有時而用退墨有時而用廚中埃墨有時而取青黛雜墨水用之用淡墨六七加而成深即墨色滋潤而不枯燥用濃墨焦墨欲特然取其界限非濃與焦則松稜石角不瞭然故爾瞭然然後用青墨水重疊過之即墨色分明常如霧露中出也同上○明唐志契繪事微言曰畫最要積墨水墨水或濃或淡或先淡後濃或先濃後淡但有能積於絹素之上盎然溢然冉冉欲墮方烟潤不澀方深厚不薄此在熟後自得之

筆以立其形質墨以分其陰陽山水悉從筆墨而成宋韓拙山水純全集

畫無筆跡案此語似即出郭熙所謂筆跡混成非謂

其墨淡模糊而無分曉也正如善書者藏筆鋒如錐畫沙印印泥耳書之藏鋒在乎執筆沈着痛快人能知善書執筆之法則能知名畫無筆跡之說故古人如王大令今人如米元章善書必能善畫善畫必能善書實一事耳宋趙希鵠洞天清錄○清華琳南宗抉秘曰以筆作畫何以要無筆跡此說似為難解夫筆跡即筆痕也若滿紙筆痕豈復成畫然則何以去之學者當於一出筆即要有力不可使虛頭略有一些軟處亦不可使煞筆略有一些軟處如作書左去吻右去肩者先就筆之有形之痕而去之然又非硬抹一筆使無虛鋒即可使之無痕果爾則孤另一筆其痕更重愈不可救何不見端石之鸜鵒眼乎其與石合者活眼也即無痕也其與石不合者死眼也即有痕也要使筆落紙上精神能充於中氣韻自暈於外似生實熟圓轉流暢則筆筆有筆筆筆無痕矣

作畫用墨最難但先用淡墨積至可觀處然後用焦墨濃墨分出畦徑遠近故在生紙上有許多滋潤處李成惜墨如金是也元黃公望寫山水訣○明唐志契繪事微言曰凡畫絹或紙或扇必須墨色由淺入濃兩次三番用意積成樹石乃佳若以一次而完者便枯澀淺薄如宋元人畫法皆積水為之迄今看宋元畫着色尚且有七八次深淺在上何況落墨乎今人落筆即欲成樹石或焦墨後只用一次淡墨染之甚有水積還用乾筆拭之殊可笑也此皆不曾見真宋元筆意故耳○清唐岱繪

事發微曰用墨須要自淡漸濃不為墨滯古云惜墨如金是不易用濃墨○沈宗騫芥舟學畫編曰以淡筆潤濃墨則晦而鈍濃墨破淡墨則鮮而靈故必先淡而後濃者為得此即所謂破墨法也夫如是自能分明而不刻露渾融而不模糊是謂筆鎔蓋言行筆之際有陶鎔一切之意雖不言墨而墨固已在其中○方薰山靜居畫論曰作畫自淡至濃次第增添固是常法然古人畫有起手落筆隨濃隨淡成之有全圖用淡墨而樹頭坡腳忽作焦墨數筆覺異樣神采

學者從有筆墨處求法度從無筆墨處求神理更從無筆無墨處參法度從有筆有墨處參神理針線細密脈縷清微早作夜思心摹手追如是者一二

十年不患不到能手地位明王紱書畫傳習錄○案此論稍涉玄妙惲南田所言較明顯其甌香館畫跋云今人用心在有筆墨處古人用心在無筆墨處倘能於筆墨不到處觀古人用心庶幾擬議神明進乎技矣

李成惜墨如金王洽潑墨瀋成畫夫學畫者每念惜墨潑墨四字於六法三品思過半矣明董其昌畫旨○明李日華竹懶畫賸曰潑墨者用墨微妙不見筆迹如潑出耳使渴者為之則塗鬼矣○清吳歷墨井畫跋曰潑墨惜墨畫手用墨之微妙潑者氣磅礴惜者骨疎秀○案鄒一桂小山畫譜不以潑墨為然其言曰唐時王洽性疎野好酒醺酣後以墨潑紙素或吟或嘯脚蹴手抹隨其形狀為山

石雲水倏忽造化不見墨污後張僧繇亦工潑墨嘗醉後以髮醮墨塗之凡畫不用筆者吹雲潑墨水畫火畫漆畫繡畫皆非正派故不足取○潑墨用法見下沈宗騫說

古人論畫有云下筆便有凹凸之形案此語未詳出處此最懸解吾以此悟高出歷代處同上

古人云石分三面此語是筆亦是墨可參之同上○案此條又見莫是龍畫說○清方薰山靜居畫論云僕謂匠心渲染用墨太工雖得三面之石非雅人能事子久所謂甜邪熟賴是也筆墨間尤須辨得雅俗

老米畫難於渾厚但用淡墨濃墨潑墨積墨焦墨盡得之矣同上○沈灝畫塵云米襄陽用王洽之潑墨參以破墨積墨焦墨故融厚有味余讀天閒子傳悟飛墨法輪廓布皴之後絹背烘熳以顯氣韻沈鬱令不易測○清陳撰玉几山房畫外錄引宋去損語曰昔人謂作米家雲山當用淡墨焦墨破墨潑墨非獨米家為然古名家無不如此李營丘惜墨如金董宗伯亦言作畫不惟惜墨亦當惜水古人皆以渴筆取姸今人乃以為雲林一家法不然也○方薰山靜居畫論曰昔人謂二米法用濃墨淡墨焦墨盡得之矣僕曰直須一氣落墨一氣放筆濃處淡處隨筆所之濕處乾處隨勢取象為雲為烟在有無之間乃臻其妙○案兩家所引與原文不盡同未詳其故

作雲林畫須用側筆有輕有重不得用圓筆其佳處

在筆法秀峭耳宋人院體皆用圓皴北苑獨稍縱故為一小變雲林黄子久王叔明皆從北苑起祖故皆有側筆雲林其尤著也明董其昌畫禪室隨筆○清孔衍栻石村畫訣曰用軟毫取其活動作勢筆態便俗余止取湘穎用筆一如寫字用中鋒也○唐岱繪事發微曰筆須用中鋒中鋒之說非謂把筆端正也鋒者筆尖之鋒芒能用筆鋒則落筆圓渾不板否則純用筆根或刻或偏專以扁筆取力便至○錢杜松壺畫憶曰作書貴中鋒作畫亦然雲林折帶皴皆中鋒也惟至明之啓禎間側鋒盛行蓋易於取姿而古意全失矣○案以上三家主用中鋒彙錄於此以備參證○王學浩山南論畫曰正鋒側鋒各有家數倪高士黄大癡俱用

側鋒乃山樵仲圭俱用正鋒然用側者亦間用正用正者亦間用側所謂意外巧妙也○湯貽汾畫筌析覽曰作字偏鋒者畫多不能爲中鋒字中鋒者畫不難爲側鋒中鋒側鋒各自有妙而中鋒較能浮出紙上也○華翼輪畫說曰北苑用筆稍縱而雲林純用側筆此以知作畫尚偏筆也偏非橫臥欹斜之謂乃是著意於筆尖用力在毫末使筆尖利若錐刃豎則鋒常在左邊橫則鋒常在上面此之謂以筆用墨投之無不如志難以言語形容若用正鋒非臥如死蚓卽禿如荒僧且條條如描花樣有何趣味○華琳南宗抉祕曰吾以爲畫中之山頭山腰石筋石脚以及樹杪樹根凡筆線之峭立峻增而外露者定當以正鋒取之昔人之論畫者有云作畫用圓筆方能深造爲四面圓厚也此說非善學者亦不易解他若山石之陰面陰凹等處用墨宜肥夫肥其墨必寬其筆以施之筆寬則副毫多著於紙正是側鋒如於此處必欲正鋒則恐類蛇骨難乎其爲畫矣學到極純之境界自悟側中寓正之意○案以上三家主正側互用與董說差似其專主用側鋒者爲戴以恆其畫訣有曰由濃漸淡要記得皴筆筆勢須要側筆筆相離要用方將筆豎直用不得若筆豎直便無力一條一條芽豆式初學皴山與皴石總用中鋒最惡劣

繪事要明取予取者形象彷彿處以筆勾取之其致用雖在果毅而妙運則貴玲瓏斷續若直筆抽畫卽板結之病生矣予者筆斷意含如山之虛廓樹之去枝凡有無之間是也 明李日華紫桃軒雜綴

唐伯虎云作畫破墨不宜用井水性冷凝故也溫湯或河水皆可洗硯磨墨以筆壓開飽浸水訖然後醮墨則汲上勻暢若先醮墨而後醮水被水冲散不能運動也 明汪砢玉珊瑚網

凡畫嫩與文不同有指嫩爲文者殊可笑落筆細雖似乎嫩然有極老筆氣出於自然者落筆粗雖近於老然有極嫩筆氣故爲蒼勁者難逃識者一看世人不察遂指細筆爲嫩粗筆爲老真有眼之盲也 明唐志契繪事微言○清沈宗騫芥舟學畫編曰老與嫩之分非游絲牽引之謂嫩赤筋露骨之謂老而在於工夫意思之間也凡初學畫但當求古人墨如何用筆如何運布置如何停當工夫做

一年自有一年光景做十年自有十年光景驟欲幾於老境勢必至於劍拔弩張鹵莽率略而還而觀之則仍是嫩也故凡一切法度皆可黽求而得惟老到之境必視其工夫之久暫試取前人極縹渺輕逸之筆用意臨摹未嘗不能似也然其寓剛健於婀娜之中行遒勁於婉媚之內所謂百鍊鋼化作繞指柔積功累力而至者安能一旦而得之耶然則以嫩者乃不識畫者之貌取苟少識之並未見其似嫩也同是一幀妙蹟工夫淺薄者視之以爲平平及少有工夫則略能識之至工夫漸臻純熟則愈見其不可及前所似嫩者不但不以爲似嫩且歎爲老境之不可以摹擬得也故學者當識古人用筆之妙筆筆從手腕脫出卽是筆筆從

心坎流出人譽我且不必喜惟能合古人意則喜之人毀我且不必憂惟不能合古人之意則憂之不徇時好不流異學靜以會其神動以觀其變久之而有得焉則如絲之吐自然成繭如蕉之展自然成陰風慶水而爲文泉出山而任勢到此地位雖筆所未到而意無不足有意無意之間乃是微妙之極境矣倪雲林詩云擬將爾雅蟲魚筆寫出喬林古木圖蓋言生動流活之趣如蟲魚也亦卽余所論似嫩之妙諦也○案照遠尚有論老墨嫩墨一段見下文

寫意亦不必寫到筆筆若寫到便俗落筆之間若欲到不敢到便稚惟習學純熟游戲三昧一濃一淡自有神行神到寫不到乃佳至於染又要染到古

人云寧可畫不到不可染不到同上○清王昱東莊論畫曰寫意畫落筆須簡淨布局布景務須筆有盡而意無窮

筆與墨最難相遭具境而皴之清濁在筆有皴而勢之隱現在墨明沈灝畫塵

山川之氣本靜筆躁動則靜氣不生林泉之姿本幽墨粗疏則幽姿頓減王翬惲壽平日畫至神妙處必有靜氣蓋掃盡縱橫餘習無斧鑿痕於紙墨間靜氣凝結靜氣今人所不講也畫至於靜其登峯矣乎山隈空處筆入虛無樹影微時墨成烟霧筆中用墨者巧墨中用筆者能墨以筆爲筋骨筆以墨爲精英筆渴時墨焦而屑墨暈時筆化而鎔人知搶筆之鬆不知鬆而非懈人知破筆之澀而不知澀而非枯墨之頻撥勢等崩雲墨之沈凝色同碎錦筆有中鋒側鋒之異用更有着意無意之相成轉折流行鱗游波駛點次錯落隼擊花飛拂爲斜脈之分形磔作偃坡之折筆啄毫能令影疏策穎每教勢勁石圓似弩之內擫沙直似勒之平施故點畫清真畫法原通於書法風神超逸繪心復合於文心同上

凡作一圖用筆有粗有細有濃有淡有乾有濕方爲好手若出一律則光矣清王翬清暉畫跋○張庚國朝畫徵錄曰王麓臺云山水用墨須毛毛字從來論畫者未之及蓋毛者氣古而味厚石谷所謂光正毛之反也錢野堂亦云凡畫須毛毛須發於骨髓非可以貌襲也

古人用筆極塞實處愈見空靈今人布置一角已見繁縟虛處實則通體皆靈愈多而愈不厭玩此可想昔人慘澹經營之妙　用筆時須筆筆實卻筆筆虛虛則意靈靈則無滯迹不滯則神氣渾然神氣渾然則天工在是矣夫筆盡而意無窮虛之謂也清惲壽平甌香館畫跋○方薰山靜居畫論曰古人用筆妙有虛實所謂畫法卽在虛實之間虛實使筆生動有機趣機趣所之生發不窮

程青溪嘗題龔半千畫云畫有繁減乃論筆墨非論境界也北宋人千丘萬壑無一筆不減元人枯枝瘦石無一筆不繁通此解者其半千乎清周亮工讀畫錄○陳撰玉几山房畫外錄載惲道生自題畫云畫家以簡潔爲上簡者簡於象而非簡於意

闇之至者縟之至也而或者以筆之寡少爲闇非也其持論與此略同

今人不知畫理但取形似筆肥墨濃者謂之渾厚筆瘦墨淡者謂之高逸色艷筆嫩者謂之明秀而抑知皆非也總之古人位置緊而筆墨鬆今人位置懈而筆墨結於此留心則甜邪俗賴不去而自去矣 清王原祁雨窗漫筆

筆不用煩要取煩中之簡墨須用淡要取淡中之濃要於位置間架處步步得肯方得元人三昧如命意不高眼光不到雖渲染周緻終屬隔膜梅道人潑墨學者甚多皆粗服亂頭揮灑以自鳴其得意於節節肯綮處全未夢見無怪乎有墨猪之誚也 同上○案四銅鼓齋論畫集刻本無此條

用筆忌滑忌軟忌硬忌重而滯忌率而溷忌明淨而膩忌叢雜而亂又不可有意著好筆有意去累筆從容不迫由淡入濃磊落者存之甜俗者刪之纖弱者足之板重者破之又須於下筆時在着意不着意間則觚棱轉折自不爲筆使用墨用筆相爲表裏五墨之法非有二義要之氣韻生動端在是也 同上○案五墨之說不知起於何時蓋謂乾黑濃淡濕也華琳不以爲然其南宗抉祕獨著駁議文曰前人曰五墨吾嘗疑之夫乾墨固據一彩不煩言而解若黑也濃也淡也必何如而後別乎濕也又必何如而後別乎黑與濃與淡今何不據前人之畫摘出一筆曰此濕也於黑與濃與淡有分者也吾以爲此離婁所不能判宰我子貢所不能言蓋濕本非專屬縱黑與濃與淡皆濕濕卽籍黑與濃與淡而名之耳卽謂畫成有濕潤之氣所謂蒼翠欲滴墨瀋淋漓者亦只得謂之影而不得謂之墨學者欲其無滯於五墨之說焉可耳又曰五墨旣欲去其一矣卽此四者仍恐有所渾同何則淡與黑固大有別濃則正當斟酌不然濃之不及者將近於淡濃之太過卽近於黑介乎淡與黑之間異乎淡與黑之色凡石之陰面山之陰凹視之蒼蒼鬱鬱有雲蒸欲雨氣象其濃之盡善而盡致者乎

用筆法要轉束不可信筆蓋信筆則頓挫皆無力矣善於用筆者一轉一束皆有意趣 清王昱東莊論畫

世人論畫以筆墨而用筆用墨必須辨其次第審其紕駁從氣勢而定位置從位置而加皴染略一任意便疥癩滿紙矣 清王原祁麓臺題畫稿

用筆之法在乎心使腕運要剛中帶柔能收能放不爲筆使 清唐岱繪事發微

近有作畫用退毫秃筆謂之蒼老不知非蒼老是惡賴也但能用筆鋒者又要鍊筆朝夕之間明窗淨几把筆拈弄或畫枯枝夾葉或畫坡脚石塊如書家臨帖相似不時摹倣樹石式樣必使枝葉生動飄蕩坡石磊落蒼秀方可任手此練筆之法也學力到心手相應火候自無板刻結三病矣 同上

用墨之法古人未嘗不載畫法所謂點染皴擦四則而已此外又有渲淡積墨之法墨色之中分爲六

彩何爲六彩黑白乾濕濃淡是也六者缺一山之氣韻不全渲淡者山之大勢皴完墨彩不顯氣韻未足則用淡墨輕筆重疊摟之使筆乾墨枯仍以輕筆擦之所謂無墨求染積墨者以墨水或濃或淡層層染之要知染中帶擦若用兩枝筆如染天氣雲烟者則錯矣使淡處爲陽染之更淡則明亮濃處爲陰染之更濃則晦暗墨色帶黃方得用墨之鏗鏘也畫樹一次就完樹無蓊蔚葱茂之姿石無堅硬蒼潤之態徒成枯樹呆石矣 同上

墨有六彩而使黑白不分是無陰陽明暗乾濕不備是無蒼翠秀潤濃淡不辨是無凹凸遠近也凡畫山石樹木六字不可缺一 同上○案六彩之說前人未嘗言及或卽靜巖就五墨之說而引伸成之者

古人畫山水多濕筆故曰水暈墨暈興乎唐代迄宋猶然迨元季四家始用乾筆然吳仲圭猶重墨法餘亦淺絳烘染有骨有肉至明董宗伯合倪黃兩家法則純以枯筆乾墨此亦晚年偶爾率應非其所專今人便之遂以爲藝林絕品而爭趨焉雖若骨幹老逸而氣韻生動之法失之遠矣蓋濕筆難工乾筆多好濕筆易流於薄乾筆易於見厚濕筆渲染費工乾筆點曳便捷此所以爭趨之也由是作者觀者一於耳食相與侈大矜張遂盛行於時反以濕筆爲俗工而棄之過矣余嘗見明止仲題畫詩北苑貌山林見墨不見筆繼者爲巨然筆從墨間出始悟古人授受得力之微蓋北苑骨藏於肉巨然於肉透骨後之學者以骨易見筆肉難徵墨由是肉漸消而骨加出迄於今有過於尚骨者幾成髑髏矣尚得謂之畫哉余初亦尚乾筆及知乾濕互用之方而年邁氣衰不能致力深爲悵悵麓臺晚年深知梅道人墨法蓋亦有會於董源矣 同上○盛大士溪山卧遊錄曰用墨須有乾有濕有濃有淡今人作畫有濕有濃而無乾所以神采不能浮動也古大家荒率蒼莽之氣皆從乾筆皴擦中得來○華翼綸畫說曰觀古人用筆之妙無有不乾濕互用者雖北苑多濕筆元章思翁皆宗之然初視亦乾濕並行乾與枯異易知也而濕之中非慧心人不能悟蓋濕非積墨積水於紙之謂墨水一積中漬如潦四圍配邊非俗卽滯此大弊

也須知用墨二字確有至理墨固在乎能用也以筆運墨以手運筆以心運手乾非無墨濕非多水在神而明之耳○案孔衍栻石村畫訣主用渴墨蓋不喜用濕筆也其說見鈎擦染篇須參閱又有專主用乾筆者爲秦祖永實則其自畫又不盡然今姑錄其桐陰畫訣一節如此文曰作畫最忌濕筆鋒全爲墨華淹漬便不能着力矣夫濕之法莫如用乾取其易於着力可以運用從心大癡老人懸字訣惟能用乾筆庶可參究也

錢香樹論作文曰用筆須重重則厚而古此語深得文之三昧余謂畫亦如是王麓臺自題秋山晴爽圖云不在古法不在我手而又不出古法我手之外筆端金剛杵在脫盡習氣香樹所謂重卽金剛

杵之意也清張庚浦山論畫○案浦山著圖畫精意識有一則不以金剛杵之說爲然其言曰大癡秋林書屋圖勾勒山石筆細而淡近於弱輭而氣極沉濃堅厚是以知麓臺所云筆底金剛杵非篤論矣

筆行紙上須以腕送之不可但以指頭挑剔自無燥裂浮薄之弊用之既久漸臻純熟沈著而筆墨之間若有所以實其中者謂之結心其法始焉遲鈍後乃迅速純熟之極無事思慮而出之自然而後可斂之爲尺幅放之爲巨幛縱則爲狂逸收則爲細謹不求如是而自無不如是者乃爲得法古人謂筆墨若刻入縑素者用此道也猶作書之入木三分也清沈宗騫芥舟學畫編○案古人筆墨刻入縑素之說本於夏文彥圖繪寶鑑以其爲鑑畫之說故未錄

昔人謂筆力能扛鼎言其氣之沈著也凡下筆當以氣爲主氣到便是力到下筆便若筆中有物所謂下筆有神者此也古人工夫不過從此下手而有得焉則以後所爲無不頭頭是道若不先於此築基縱極聰明敏悟多資材料馳騖揮霍焉卒必至囂凌浮滑而於真正道理反致日遠豈不可惜故志學之士且勿多求先鼓定力從此立著便無旁門外道之虞矣同上

古人作畫專尚用筆用筆之道務去罷軟而尚挺拔除鈍滯而貴輕儁絶浮滑而致沈著離俗史而親風雅同上

筆著紙上不過輕重疾徐偏正曲直然力輕則浮力重則鈍疾運則滑徐運則滯偏用則薄正用則板曲行則若鋸齒直行又近界畫者皆由於筆不靈變而出之不自然耳萬物之形神不一以筆勾取則無不形神畢肖蓋不靈之筆但得其形必能靈變乃可得其神能得神則筆數愈減而神愈全其輕重疾徐偏正曲直皆出於自然而無浮滑鈍滯等病同上

墨於縑素籠統一片是爲死墨濃淡分明便是活墨死墨無彩活墨有光不可不亟爲辨也法有潑墨破墨二用破墨者先以淡墨勾定匡廓匡廓既定乃分凹凸形體已成漸次加濃令墨氣淹潤常若濕者復以焦墨破其界限輪廓或作疎苔於界處

潑墨者先以土筆約定通幅之局要使山石林木照映聯絡有一氣相通之勢於交接虛實之處再以淡墨落定蘸濕墨一氣寫出候乾用少淡濕墨籠其濃處如主山之頂峯石之頭及雲氣掩斷之處皆是也南宋多用破墨北宋多用潑墨其光彩淹潤則一也同上

墨色光華其妙無極不善用者縱屬佳製頂烟但覺薰煤滿紙而已豈復是畫哉因分號用墨之法曰嫩墨曰老墨嫩墨者蓋取色澤鮮嫩而使神彩煥發之喻先以筆貯水量墨當用多寡蘸入筆尖和水攪勻拂於紙素則墨暈和潤而有光彩如雲山隱現烟林迷離遙岑浮黛夜色蒼涼陰凹陽凸之間日光雲影之際林密則濃陰鎖麓山高則薄霧

橫腰雲生成蓊鬱之觀泉出助洄騰之勢以及懸崖邃谷疑鬼疑神絕壑幽巖如風如雨之處胥於是乎得之老墨者蓋取氣色蒼茫能狀物皴皺之喻此種墨法全藉筆力以出之用時要颯颯有聲從腕而來非僅指頭挑弄則力透紙背而墨痕圓綻如臨風老樹瘦骨堅凝危石倚雲奇姿峍嵂以及霜皮溜雨歷亂繁枝鬼斧神工幾莫能測者亦胥是乎得之老墨筆浮於墨嫩墨墨浮於筆嫩墨主氣韻而烟霏霧靄之際淹潤可觀老墨主骨韻而枝榦扶疎山石卓犖之間亦峭拔可玩筆為墨帥墨為筆充有妙筆烏可無妙墨以充其用耶且筆之所成亦卽墨之所至老杜詩元氣淋漓障猶濕蓋善言用墨者矣同上

筆墨二字得解者鮮至於墨尤鮮之鮮者矣往往見今人以淡墨水塡凹處及晦暗之所便謂之墨不知此不過以墨代色而已非卽墨也且筆不到處安得有墨卽墨到處而墨不能隨筆以見其神采尙謂之有筆而無墨也豈有不見筆而得謂之墨者哉欲識用筆之妙須取元人或思翁妙蹟細參其法大癡用墨渾融山樵用墨灑脫雲林用墨縹渺仲圭用墨淋漓思翁用墨華潤諸公用墨妙諦皆出自筆痕間至其凹處及晦暗處亦猶夫人也卽如米老房山烟雲滿幅實其點筆之妙而以墨暈助之今人為之全賴墨暈以飾其點筆之醜猶自以為墨氣如是也將畢生不能悟用墨之妙者矣同上

今與初學入門者先論起手用筆之法所用之筆卽作書之筆不論新舊但求無宿墨者以水開足筆頭蘸墨和水攪勻摳乾要筆頭緊斂如未著水者方用於紙上蓋以宜乾不宜濕故也其筆痕不宜故多作曲折亦不宜呆用贛挺之筆要以腕力用意而出之同上

大滌子云作畫多用悟墨悟者無心所謂天然也清陳撰玉几山房畫外錄

書畫至神妙使筆有運斤成風之趣無他熟而已矣或曰書須熟外生畫須熟外熟又有作熟還生之論如何僕曰此恐熟入俗耳然入於熟而不自知者其人見本庸下何足言書畫僕所謂熟字乃張伯英草書精熟池水盡墨杜少陵熟精文選理之

熟字清方薰山靜居畫論

用筆亦無定法隨人所向而習之久久精熟便能變化古人自出手眼同上

用墨無他惟在潔淨潔淨自能活潑涉筆高妙存乎其人姜白石曰人品不高落墨無法同上

用墨濃不可凝鈍淡不可模糊濕不可溷濁燥不可澀滯要使精神虛實俱到同上

寫意畫最易入作家氣凡紛披大筆先須格於雅正靜氣運神毋使力出鋒鍔有霸悍之氣若卽若離毋拘繩墨有俗惡之目同上

作一畫墨之濃淡焦濕無不備筆之正反虛實旁見側出無不到卻似隨手拈來者便是工夫到境同上

運筆瀟灑法在挑剔頓挫大筆細筆畫皆如此俗謂之鬆動然須辨得一種是瀟灑一種是習氣同上

或謂筆之起倒先後順逆有一定法亦不盡然古人往往有筆不應此處起而起有別致有應用順而逆筆出之尤奇突有筆應先而反後之有餘意皆極變化之妙畫豈有定法哉同上

墨法濃淡精神變化飛動而已一圖之間青黃紫翠靄然氣韻古人云墨有五色是也同上○案墨有五色未詳所本當相傳口訣有之○王學浩南山論畫曰用墨之法忽乾忽濕忽濃忽淡有特然一下處有漸漸漬成處有澹蕩虛無處有沈浸濃郁處兼此五者自然能具五色矣凡畫初起時須論筆收拾時須論墨古人所謂大膽落筆細心收拾也

畫家以用筆爲難不知用墨尤不易營丘畫樹法多漬墨濃厚狀如削鐵畫松欲凄然生陰倪迂無惜墨稱畫皆墨華淡沱氣韻自足同上

筆宜燥燥則靈活清奚岡樹木山石畫法冊○盛大士谿山臥游錄曰氣韻之生動骨采之蒼秀全從乾筆中得來善用乾筆則畫之能事思過半矣

潤墨鮮濕墨死墨含筆內爲潤墨浮筆外爲濕同上

濕染可也先濕則上不可加濕者所以渾皴點也同上

用筆宜活活能轉不活不轉謂之板活忌太圓板忌方不方不圓翁且張拙中寓巧巧無傷惟意所到成仾昂要之至理無今古造化安知倪與黃同上

作畫第一論筆墨古人云乾濕互用粗細折中筆之謂也用筆有工處有亂頭粗服處清王學浩山南論畫

用墨之法甚難明之羅小華程君房方于魯固佳然隔百餘年膠脫而色澤黯澹矣與其舊也寧新清錢杜松壺畫憶○華翼綸畫說持論與此異其言曰墨既不能得宋墨明時程君房方于魯間亦有之國初曹素功佳者尚可用此數人墨如得真品用之雖極澹自有精采且能分五色濃淡相間層出不窮若時肆中墨祇可作一濃一澹多擦則有灰色可厭觀於梅道人墨法可知用墨不可不佳○案今時新製墨烟質太劣萬不可用松壺之說未可泥也

畫硯畫筆每用必洗而乾皴又用敗管宿墨乃老清湯貽汾畫筌析覽

筆不佳不可畫筆宜尖硬圓肥斷不可用秃用筆之老嫩在吾手下非必秃筆而後能老也墨全在筆尖運用以一尖筆與一秃筆試之同一墨而精彩異矣清華翼綸畫說

有佳墨必有佳硯磨之乃細而無渣粗硯斷不可用同上

其在北宗畫曰筆格遒勁亦是渾厚有力非出筋露骨令人見而刺目不然大李將軍豈得與右丞比肩而以宗稱之乎特蔣三松張平山輩變亂古法以驚俗目效之者又變本加厲相傳有以木工之墨齒作畫者且以爲美談抑何可笑若夫南宗之

用筆似柔非柔不剛而剛所謂綿裏針是也其法不外圓厚中鋒則圓出紙即厚初學不能解此見前人之畫秀潤天成絶無劍拔弩張之態因而柔取之腕弱筆凝殊無生氣類小女子描花樣者乃自矜其韶秀不減於古奚翅婢作夫人耶然從此平心靜氣純正練筆毋求速成其造就亦未可量乃不此之務而又自嫌其筆力孱弱不足駭衆人之觀瞻急思一捷徑將筆橫臥紙上加意求剛而枯骨乾柴汙穢滿紙自詫爲鐵筆流俗亦從而嘖嘖稱其功力之大抑思作畫亦雅事豈可作此傖父面目向人哉尤有可異者其筆既弱乃欲效古人之圓及其畫出狀似豆莖或筆之左右有兩線中間塌陷又一種專取禿筆蘸濃墨向紙上塗鴉毫無主見故意上下其手頓挫出許多癭瘤視之如以竹枝嚼破其末濡墨而抹之者此皆畫道之蟊賊萬不可誤犯惟先不存自欺之心亦不存欺人之心終日操管作工夫執筆緊運腕活 案華氏別有一則言執筆緊運腕活之法實即寫字執筆之法故不錄 久之又久氣力自然運到筆穎之上去不覺用力而力自到所謂能入紙能出紙筆跳得起也 清華琳南宗抉秘

初學用筆規矩爲先不妨遲緩萬勿輕躁只要拿得住坐得準待至純熟已極空所依倚自然意到筆隨其去畫無筆跡不遠矣若徒見古人之畫筆筆有飛舞之勢而不揣其功力之深猥以急切之心求之反爲古人所誤矣其實自誤耳 同上

用濃墨專在一處便孤而刺目必從左右配搭或從上下添設縱有孤墨頓然改觀且一幅丘壑亦斷無一處陰凹之理如將濃墨散開則五色斑斕高高低低望之自不能盡文似看山不喜平當從此處參之 同上

淡墨濃墨皆可多用獨黑墨不過略用些須即蒼鬱可觀黑墨之用俟畫畢相之其過迷離處以此墨醒之或不起處以此墨提之謂之點睛如全身點睛世間焉有此物況黑墨視之最真如多著則是一幅丘壑皆在面前便無淡遠幽深之趣 同上○

戴以恆醉蘇齋畫訣曰畫到成功嫌模棱總由淡濃不分明少許濃墨加一層須用燥筆如睡醒略略幾筆便有情譬如畫人要點睛圍棋點眼死活

分燥筆濃墨略有痕或加枯樹或加皴或加苔艸須要輕

太倉派與古法有不同處如初立骨法先是用淡乾墨王麓臺以淡濕爲之麓臺豈樂於變古哉其救弊也深矣古人筆力堅切雖用淡乾墨亦能力透紙背後人腕力本弱乃曰乾筆易老彼但以乾筆著紙無論若何柔脆終不致有浮烟漲墨溢於紙上若一用濕墨則滿紙臃腫筆筆拋荒未及加皴已自痿痺不起是以藉乾淡自匿其短究竟無真實力量乾淡豈能掩其稚氣以之欺門外漢則可以之瞞個中人則斷斷不能明知其非甘心蹈之而不知悔麓臺大懼惡習不除貽誤匪淺乃以淡濕墨立骨筆筆犀利使拖泥帶水者一筆不敢落

學者從此爭關奪隘則於鍊骨法時已自造成銅
牆鐵壁何患畫之不佳謂麓臺之爲救弊也余豈
左袒 同上
然則麓臺無乾墨乎有之最後方用更覺蒼老渾脫
乾之所以居六彩之一也學者如未能用只可缺
此一彩以待將來若欲用之必於依輪加皴既熟
之後不必爲法所拘皴足宜用乾墨以迷離之能
於發筆處不見筆痕煞筆處不見住筆痕沈著痛
快跳出紙上方盡乾筆之妙若徒以模糊燥墨盤
旋往復塗成一片黑烟其去畫道不更遠哉雖云
迷離却自分明吾觀前輩之畫筆繁處用之繁而
不繁簡法寓焉墨合處用之合而不合破法在焉
乾筆之用誠非一端 同上

畫法要錄卷五

畫法要錄卷六

龍游 余紹宋 撰

總錄三

鈎皴擦染法第六

淡墨重疊旋旋而取之謂之幹淡以銳筆橫臥惹惹
而取之謂之皴擦以水墨再三而淋之謂之渲以
水墨滾同而澤之謂之刷以筆頭直往而指之謂
之捽以筆特下而指之謂之擢 宋郭熙林泉高致
集○明唐志契繪事微言曰古畫譜言用筆之法
未嘗不詳乃畫家僅知皴刷點拖四則而已此外
如斡如渲如捽如擢其誰知之蓋斡者以淡墨重
疊六七次加而深厚者也渲者有意無意再用細
筆細擦而淋漓使人不知數十次點染者也捽與
擢雖與點相同而實相異捽用臥筆彷彿乎皴而
帶水擢用直指彷彿乎點而用力必凡法皆通乃
謂之善用筆乃謂之善用墨

趙大年平遠寫湖天渺茫之景極不俗然不耐多皴
雖云學維而維畫正有細皴者乃於重山疊嶂有
之趙未能盡其法也 明董其昌畫旨
皴法董源麻皮皴范寬雨點皴 俗云芝麻皴 李將軍
小斧劈皴李唐大斧劈皴巨然短筆麻皮皴江貫
道師巨然泥裏拔釘皴夏珪師李唐米元暉拖泥
帶水皴先以水皴後卻用墨筆 明陳繼儒妮古錄
○案皴法名稱始見於此至汪砢玉珊瑚網益詳
見下條○案釋道濟畫語錄皴法章尚有金碧皴
玉屑皴彈窩皴沒骨皴等名目未詳其法附記於

此
皴樹法　松皮如鱗皴柏皮如繩皴柳身皴如交叉
麻皮皴梅身要點擦橫皴梧桐樹身稀二三筆橫
皴 明汪砢玉珊瑚網
皴石法　麻皮皴 原注云董源巨然短筆麻皴 直擦
皴 原注云關仝李成 雨點皴 原注云范寬俗名芝
麻皴諸家皴法俱備賴頭山丁香樹芝麻點綴皴
大斧劈皴 原注云李唐馬遠夏珪 小斧劈皴 原注
云李將軍劉松年 長斧劈皴 原注云許道寧顏暉
是也名曰雨淋牆頭 巨然短筆皴 原注云江貫道
師巨然 泥裏拔釘皴 原注云夏珪師李唐 米元暉
拖泥帶水皴 原注云先以水筆抹山形皴石大小
之處然後蘸焦墨橫筆拖之 又亂雲皴彈渦皴鬼

面皴骷髏皴馬牙勾 原注云如李將軍趙千里先
勾勒成山却以大青綠著色方用螺青苦綠碎皴
染兼泥金石脚○同上
倣古人皴法切不可混雜如書家寫鍾繇者兼之黃
庭寫二王者兼之過庭便不妙矣皴法有可相兼
者只一二樣而已若亂雲皴只可兼骷髏皴拔麻
皴只可兼亂柴皴斧鑿皴只可兼礬頭皴自非然
者未有不雜者也雖然余嘗見郭河陽而帶斧鑿
解之者曰早年筆黃子久而帶卷雲解之者曰戲
墨眞耶訛耶予言過矣 明唐志契繪事微言
初畫高手亦自可觀畫至數十年後其妙處在何處
分別其顯而易見者皴法也皴法名目甚多惟披
麻豆瓣小斧劈爲正經其餘卷雲牛毛鐵線鬼面
解索皆旁門外道耳大斧劈是北派戴文進吳小
仙蔣三松多用之吳人皆謂不入賞鑑剌梨皴卽
豆瓣皴之變巨然常用此法 明龔賢畫訣
淡墨幹而禿筆皴宿墨烘而濃墨解妙處不勞用托
因地須使烟煤 無名氏畫山水歌
鉤之行止卽峯巒之起跌皴之分搭卽土石之紋痕
頓挫乃鉤擘之流行淺深爲渲染之變化虛白爲
陽實染爲陰山拗染重端因陰影相遮山面皴空
多是陽光遠映山以分按脊生石用重鉤面出山
脚伏而皴側坡脊起而皴圓麻皮虛脚而山空兼
讓長林之得致釘頭露額而石豁又資叢樹以托
根墨帶燥而蒼皴兼於擦筆濡水而潤渲間以烘
襯複而內暈鉤簡而外工鉤靈動似乎皴皴細碎

同乎擦擘而不皴知烘染之有法皴而不染知鉤
擘之意全著筆爲皴留空痕以成廓運墨爲染間
滃跡以省鉤點之圓活與皴無殊皴之沈酣視染
匪異鉤之漫處可以資染染之著處卽以代皴複
染於鉤內而石面稜稜增染於廓外而石脊隱隱
皴未足重染以發其華皴已足輕染以生其韻解
索動而麻皮靜爛草質而牛毛文釘頭莽於木杮
長短同施豆瓣潑於芝麻小大易置卷雲雨點各
態亂柴荷葉分姿劈斧近於作家文人出之而峭
鬼臉易生習氣名手爲之而遒大擘內帶鑿痕小
擘中含鏽跡石凌面而隱疊千層山沒骨而融成
一片灰堆乃礬頭之變境豐糕卽斧擘之後塵 王
肇書平原評曰從古畫家各立門戶皆由皴法不

同自唐五代南北宋以至元明其筆法有如方枘圓鑿之難入者然其中自有一貫通之理故能精於一家法而得其變化離合處則諸家畫法一以貫之更無凝滯今人之蔽只在不能專攻一家故諸家皆無入處也觀其論皴法精詳開壓妙之玄祕補前人之缺略直六法之微言也又曰畫中惟皴法最難所宜亟講各家畫法未易兼綜然須畫北宋勿使一筆入南宋法畫南宋勿使一筆入元人法畫元人亦勿使入南宋諸家法諸家各有門庭勿相混淆惟通其理而化其偏讀此可以豁然開悟

鈎多圭角而俗態生皴若團圞而清韻少皴之俯仰披似風蘆而垂如露草皴之縝密明同屋漏而隱若紗籠連鈎帶染機到筆隨似石如山形忘意會 清 笪重光 畫筌

皴擦不在多厚在神氣不在多也 清 王翬 清暉畫跋

黃鶴山樵得董源之鬱密皴法類張顛草書沈著之至仍歸飄渺余從法外得其遺意 清 惲壽平 甌香館畫跋

古人皴法不同如書家之各立門戶其自成一體亦可於書法中求之如解索皴則有篆意披麻則有草意雨點則有楷意折帶可用銳穎斧劈可用退筆王常石多棱角如戰掣體子久皴法簡淡似飛白書惟善會者師其宗旨而意氣得焉 清 蔣驥 讀畫紀聞

學者必須潛心畢智先攻某一家皴至所學既成心手相應然後可以雜采旁收自出鑪冶陶鑄諸家自成一家後則貴於渾忘而先實貴於不雜 清 王概 芥子園畫傳

夫皴法須知本源來派先要習成一家然後皴山皴石方能入妙昔張僧繇作沒骨圖是有染而無皴也李思訓用點攢簇而成皴下筆首重尾輕形似丁頭爲小斧斫皴也王維亦用點攢簇而成皴下筆均直形似稻穀爲雨雪皴也又謂之雨點皴二人始創其法厥派遂分李將軍爲北宗王右丞爲南宗荊關李范宋諸名家皴染多在二子之間惟董北苑用王右丞渲淡法下筆均直以點綴長變爲披麻皴巨然繼之開元諸子法門至南宋劉松年畫石少得李將軍之糟粕李唐近之夏圭馬遠一變其法用側筆皴以至用臥筆帶水搜謂之帶

水斧斫訛爲北宗實非李將軍之肖子也又有解索皴卷雲皴荷葉筋之皴古人作畫非一幅畫中皴染亦非一格每畫到意之所至看山之形勢石之式樣少變筆意郭河陽原用披麻至礬頭石用筆多旋轉似卷雲王叔明喜用長皴皴山巒準頭用筆多灣曲似解索趙松雪畫山分脈絡似荷葉筋此三家皴皆披麻之變體也蓋皴與染相洽皴用乾濕染分濃淡山水全憑皴染得蒼潤嵯峨之致或云多皴多染則膩滯皴染少則薄而不厚非也皴染之法仍歸於落筆落筆輕鬆用意簡雅則不膩不薄也總之皴要毛而不滯光而不滑得此方入皴染之妙也 清 唐岱 繪事發微

墨先着水重磨用禿湖穎不着水則燋焦墨先用別

紙試微潤輕拂畫上筆筆勾起可染二三次惟無筆痕爲妙頗有秀色凡點葉樹俱用渴筆實染雙鈎葉白着不染房舍有瓦草處染無瓦草處空白室內人物器具俱空白周圍俱用渴筆剔清每一石止渴染皴處石頂空白石根宜重染大山平坡皆然遠山先用炭爲輪廓外用渴染漸與天氣相接遠山空白山根用渴染坡水溪江俱用平直筆密細畫去有聚有散皆用渴染樹石房屋橋梁舟楫凡外空處皆用渴染託出雲烟斷續須輕染漸漸不見乃妙非有定體惟畫者自裁 清孔衍栻石村畫訣

温儀嘗述其師王麓臺說勾勒處筆鋒須若觸透紙背者則骨幹堅凝皴擦處須多用乾筆然後以墨暈之則厚而有神 清張庚國朝畫徵錄

丘壑之妙鈎勒之妙也無丘壑則不得鈎勒之法 清方薰山靜居畫論

皴法如荷葉解索劈斧卷雲雨點破網折帶亂柴亂麻鬼面米點諸法皆從披麻皴法化來故入手必自披麻皴始 同上

趙松雪王叔明間作鈎勒一法如飛帛書在虛中取實以勢爲之本自唐人青綠法陳道復之不耐皴卽此意也 同上

皴法一圖之中亦須有虛實涉筆有稠密實落處有取勢虛引處有意到筆不到處乃妙 同上

皴之爲法無濃淡疎密筆到意足而已有濃密而筆意未足疎淡而已足者 同上

皴之有濃淡繁簡濕燥等筆法各宜合度如皴濃筆宜分明淡筆宜骨力繁筆宜檢靜簡筆宜沈著皴濕筆宜爽朗皴燥筆宜潤澤 同上○原注卽六要中無墨求染之意今案劉道醇六要之說係論鑒畫非論作畫說見序例蘭士未免誤引陳撰玉几山房畫外錄載惲向自題畫冊有一條亦引此且云此六要六長甚精微妙無字不可百思是誤爲作畫之訣又不僅蘭士一家矣

文人之畫有不皴者惟重勾一遍而已重勾筆稍乾卽似皴矣 清奚岡樹木山石畫法冊

重一遍皴之半言重勾一遍已得皴之半矣此後照石文略皴數筆便有眉眼 同上

重不可泥前筆亦不可離前筆有意無意自然不泥

自然不離下不礙闊上筆宜細似亂勿亂有力有氣 同上○華琳南宗抉祕曰依輪加皴渾厚爲要設所皴之墨漸混須將輪廓提清以醒眉目然不可重於原筆之上亦不可離原輪過遠但少退些有艸蛇灰線之勢方妙若照原輪描提必似印板矣至於墨色較原輪宜深以其在加皴之後故也

重勾一遍謂之輪廓輪廓之內縷縷分者謂之石文石文之後然後加皴 同上

輪廓重勾三四遍則不用皴矣卽皴亦不過一二小積陰處耳 同上

皴法先乾後濕故外潤而內有骨若先濕後乾則墨死矣濕墨每淡於乾墨 同上○案錢松壺謂宜先淡後濃先潤後燥與此論略異其畫憶有曰皴大

小巒頭先將眶骨鉤定靜看良久自然有落筆處

先淡後濃先潤後燥再加渲染不患不厚矣

皴下不皴上畫家之同法也披麻爲正解索次之豆瓣不失爲大方且見本領大小斧劈古人多用之今入北派矣捲雲與解索相近牛毛太細不足取然未有不皴下而留上者皴處是積陰處也 同上

皴染原無定數今人但知點染不知葉中有皴點不成點染不成染故謂之皴 同上

皴法要知運用筆墨爲切緊工夫筆有時而仰有時而側有時而中鋒墨有時宜淡有時宜濃有時宜枯勿着執一途初下筆之際筆要乾墨要淡隨山石邊之形勢而皴擦不可過於細不可失於肥不可逐用枯醮墨皴之大小濃淡與邊墨般同若上淡如濃墨不宜至頂漸漸縮下一分若下淡如濃墨不宜到底漸漸縮上一分皴又不宜加多又不可少須要適中必待乾而後加若隨皴隨加生紙上則毛澀礬紙絹則糊塗萬不可性躁心忙欲速成也 清費漢源山水畫式○案費氏又舉皴法八病俱爲之圖一不隨邊勢病二皴濃邊淡病三邊淡皴濃病四過於細病五皴擦滿頂病六糊塗病七枯燥病八純濃病以未加說明附其目如此

米家烟樹山巒仍是細皴層次分明然後以大闊點點之點時能讓出少少皴法更妙 清錢杜松壺畫憶

雲林惜墨如金蓋用筆輕而鬆燥鋒多潤筆少以皴擦勝渲染耳夫渲染可以救枯瘠生雲烟迂翁又

何嘗塡刻離是法哉特不肯用濕筆重筆耳學者當細玩之 同上

山樵皴法有兩種其一世所傳解索皴一用淡墨鉤石骨純以焦墨皴擦使石中絕無餘地望之鬱然深秀 同上

皴法有簡有煩煩簡中又有家數如大癡善破皴法可簡可煩雲林似簡可煩山樵似煩可簡要之披麻折帶解索等皴總宜鬆而活反是則謬矣至北宗之大小斧劈亦不離鬆活二字也 同上

各家皴法以披麻小斧劈爲正宗畫固不可無皴皴亦不可太多留得空處正以顯出皴法之妙 清盛大士谿山臥游錄

皴法簡處要令不可加山得勢石開面則不可加矣 清戴熙習苦齋畫絮

鉤輪廓謂之初落墨骨法是也骨法內再加一二破法謂之石筋雖寥寥數筆陰陽向背之神已具以後加皴破塊皆依此爲準如其筆好自當留之如其筆不佳亦可於加皴破塊時掩之毋爲膠柱之見 清華琳南宗抉秘

輪廓一筆卽見凹凸此筆不可以光滑求俊又不可以草率爲老既有凹凸則筆之轉折處自然使有寬窄何事容心挫衂以取峭勁乎 同上

或曰畫事竣輪廓全然不見者有之何必於此數筆切切言之余曰人身之骨有外露者乎然無骨豈復成人乎此數筆全然掩去亦必求其雄强有力畫成方能立得起不然芻靈芻狗亦具人物之形

學者萬勿自欺同上

凡山石輪廓皆筆筆相搭而生不可層層羅疊而上使之狀似蠡蚌殼排魚鱗以畫理論止是單片不成深山以形狀論亦板滯可厭相搭而生則大小相間前後相掩有起伏有隱現參伍錯綜主賓顧盼縱塊數甚多總要連絡有情毋令塊塊可以單取出也方是深山方有龍脈同上

輪廓既立相通幅之遠近深淺逐次加皴以漸而至於足如就一處皴足再皴一處則通幅之色必不相配通幅之氣必不相生通幅之神必不相顧同上

皴法中用過寬之筆橫抹紙上以圖省事究竟塌陷不起然則皴法固欲筆筆見筆矣學者矜心作意

筆筆畫去及至皴完筆筆出頭長者形似釘板短者狀類狼牙大非雅觀至此必甚悔皴法之筆筆見筆矣然由出頭筆之上或橫或斜添一二筆碎小處或添二三點便可將以下無數出頭筆皆歸皴內行文患頭緒過紛難歸紀律只一二鎖筆自能收束嚴謹即是此法此在畫中則爲以添爲減最是吃緊要著同上

皴法要柔軟而有融和恬靜之致如運筆太鬆未能沈厚以淡筆細細擦之收拾時再以淡墨汁重疊渲之則不患不厚矣清秦祖永桐陰畫訣

皴法宜短不宜長淡筆燥筆忌光筆筆離開是要方一片糊塗須要防清戴以恆醉蘇齋畫訣

抱皴何以謂之抱兩面圓如水面泡上面不皴下面到緊貼下勾便得竅側山如坡尖角肖有陡有坦分兩號偏皴一邊容易好內外濃淡記其要皴依外勾守須堅再爲細講其真詮譬如外勾石面尖皴筆裏圈勢須尖外勾石面形若圓皴筆依勢亦須圓推之凹凸無不然同上

畫法要錄卷六

畫法要錄卷七

龍游　余紹宋　撰

總錄四

點法第七

以筆端而注之謂之點點施於人物亦施於木葉以筆引而去之謂之畫畫施於樓屋亦施於松針宋郭熙林泉高致集

畫不點苔山無生氣昔人謂苔痕爲美人簪花信不可缺者又謂畫山容易點苔難案此兩語未詳所本此何得輕言之蓋近處石上之苔細生叢木或雜草叢生至於高處大山上之苔則松耶柏耶或未可知豈有長於突處不堅牢之理乃近有作畫者率意點擢不顧其當與否倘以識者觀之皆浮

寄如鳥鼠之糞堆積狀耳那得有生氣夫生氣者必點點從石縫中出或濃或淡或濃淡相間有一點不可多一點不可少之妙天然妝就不失之密不失之疎豈易事哉古畫橫苔直苔不點苔者往往有之要未有一點不中窽者此皆從豫先畫山石無一筆頹敗破壞之處故臨點自然加一點好看少一點容或無妨也今人不察妄謂山石醜處須以苔遮掩之此愈遮所以愈醜是以浮寄煩腫之病都坐於此然則山石果然畫得有轉折有態度何難一點苔耶明唐志契繪事微言○清蔣驥讀畫紀聞曰苔爲美人簪謂其生動爲石上之飾耳其生也大小雜亂蔓衍平鋪初無深義若在畫中則在近處不上可作叢草在遠處大山即松柏不可漫施大抵點點從石縫中流出濃淡相間疏密相生之意出於天然雖突兀層崖無飄墜委積之狀此點苔法也○唐岱繪事發微所論大體本此更加明暢其言曰點苔之法未易講也一幅山水通體片段皴染已完要細玩搜求何處墨光不顯陰凹處不深加之以苔有可點不可點之妙正在意會點之恰當如美女簪花不當如東施效顰蓋點苔一法爲助山之蒼茫爲顯墨之精彩非無意加增也古畫有不點苔者皆皴染入妙石面峻嶒無光滑之病墨色神彩不暗故無事乎點苔點苔之訣或圓或直或橫圓者筆筆皆圓直者筆筆皆直橫者筆筆皆橫不可雜亂顚倒要一順點之用筆如蜻蜓點水落紙要輕或濃或淡有散有聚

大小相間於山又添一番精神也山頭石面當點之處微加數點望之逾覺風致飄逸近有率意加點不知當與不當使觀者望之如鼠糞堆積大點者如瓜子鋪陳几案更有如小穀米形工緻細點如石之輪廓或山頭石面周遭點之筆墨之趣盡被掩沒望之似蟻背蟻陣皆不知點苔之法也不如其法妄行點苔爲遮石面之醜不知石之筋紋畫就其敗筆癰腫之病已成逾遮而醜逾出矣學者其微參之可也

古多有不用苔者恐覆山脈之巧障皴法之妙今人畫不成觀必須叢點不免有癡女添痴之誚若攢苔如仲圭渴苔如叔明乃得箇中之旨明沈灝畫塵

山石點苔水泉索線常法也叔明之渴苔仲圭之攢苔是二氏之一種今之學二氏者以苔取肖鈍漢也同上

昔顧愷之象人張僧繇繪龍俱不一時點睛以爲神明在阿堵中也山水林石以苔爲眉目古人極不草草嘗聞白石翁積畫一篋俱未點苔語人曰今日意思昏鈍俟精明澄澈時爲之耳 明李日華紫桃軒雜綴

古人寫樹葉苔色有深墨濃墨成分字个字一字品字厶字以至攢三聚五梧葉松葉柏葉柳葉等垂頭斜頭諸葉而形容樹木山色風神態度吾則不然點有雨雪風晴四時得宜點有反正陰陽襯貼點有夾水夾墨一氣混雜點有含苞藻絲纓絡連

牽點有空空闊闊乾遭沒味點有有墨無墨飛白如烟點有焦似漆邋遢透明點更有兩點未肯向學人道破有沒天沒地當頭劈面點有千巖萬壑明淨無一點噎法無定相氣概成章耳 明釋道濟題畫詩跋

點分多種用在合宜圓多用攢側多用疊禿筆用觚破筆用鬆擲筆者芒按筆者銳含潤若滴帶渴爲焦細等纖塵粗同墜石淡以破濃聚而隨散繁簡恰有定形整亂因乎與會 清笪重光畫筌○王翬惲壽平原評曰濃淡聚散點法要訣更須以各家法參之

千筆萬筆易當知一筆之難一點兩點工終防多點之拙同上

畫有用苔者有無苔者苔爲草痕石跡或亦非石非草卻似有此一片便應有此一點譬之人有眼通體皆靈究竟通體皆靈不獨在眼然而離眼不可也 清惲壽平甌香館畫跋

古人畫多有不點苔者苔原設以蓋皴法之慢亂既無慢亂又何須挖肉補瘡然即點苔亦須於着色諸件一一告竣之後如叔明之渴苔仲圭之攢苔亦自不苟也 清王概芥子園畫傳○案謂苔爲蓋皴法之慢亂其論當不始於王概觀前錄唐志契繪事發言中已及之特始於何人無考耳唐氏不以此說爲然故此條不列入唐論條下○錢杜松壺畫憶與此論略同其言曰點苔一法古人於山水交互處界限未清用苔以醒之或皴法稍亂用

以掩其迹故苔以少爲貴若李晞古全不用苔點爲北宗超然傑出者唐子畏探得其法至王叔明之渴苔又不必一例觀也

山石既成點苔最難如撒豆在地上大小聚散不均點于邊凸處董北苑有豎筆點者米南宮有橫筆大點在山內俗云米家山有鐵線穿豆豉其點蓋圓混緊密著於邊道之上不可縮進伸屈以均齊爲主又同字學點如瓜子之說前不可尖細後不可破碎要點點如瓜子形乃妙 清費漢源費氏畫式○案此段文義有未明處姑仍之

若石山點宜少于邊線之上高凸之間點之以別陰陽識聚散之法者佳若土山點宜多于分界凹處重點之重至數次自然溫潤不可逐用濃墨點成

一片要點點分明須先從淡墨起候乾而復重若上淡重時縮下幾點下亦如之若外淡重時縮進一分內亦如是點完乾定再加濃墨數點于邊道如人點眼點出便見精神黃大癡倪元鎮有側筆橫點吳仲圭有禿筆緊點王叔明有散筆點者有尖筆細點者各各自有一種妙境非熟習專精必不渾化同上

扁點用作極遠小樹宜用淡墨點於山凹處或於遠山脚下染以淡綠襯貼烟雲圓點用法亦同若以淡墨反染便堪為雪景中遠樹同上○此條於原文略有增損

古畫有全不點苔者有以苔為皴者疎點密點尖點圓點橫點豎點及介葉水藻點之類各有相宜當斟酌用之未可率意也清方薰山靜居畫論

山水中點苔鈎草即山水之眉目也往往畫有由點苔鈎草為妍醜者同上

點苔有宜扁點者有宜直點者趁勢也有單點有重點有三五七點以樹葉之疎密為疎密以樹葉之淺深為淺深清奚岡樹木山石畫法冊

無論直點圓點俱宜圓厚圓氣圓厚氣厚非謂梅花點也同上

石嘴山脊上苔宜黑肢體膚肉上苔宜淡黑宜墨活淡不可濕濕則墨死耳同上

苔有瓣無妨亂同上

點苔飛茸茸點圓內或空要知圓厚處只在筆中鋒淡處無妨淡濃邊不礙濃鬚眉生有處莫作毛仙翁同上

梅花道人點宜聚不宜散聚而能散散而復聚方見奇橫又純用中鋒點點欲圓今人非不點此葉望之氣不厚者必其中點不圓也同上○案此條原文係論梅花道人點樹葉法其實梅花道人點苔法亦然

點苔最難須從空墜下絕去筆跡卻與擢不同擢者禿筆之下點者尖筆側下擢之無迹筆為之點之無跡用筆者為之也嘗見黃鶴山樵江山漁火圖其點處粗細大小無一可尋筆跡真得從容墜下之法及細閱耕烟麓臺之作俱未空行絕跡知此法之不傳矣清王學浩山南論畫

趙文敏之細攢點文衡山全師之用之青綠山水甚宜水墨者亦深秀可喜清錢杜松壺畫憶

樹之攢點八九筆十餘筆不等須禿穎中鋒攢聚而點之詳度湊積為樹不獨得勢亦且鬆秀見筆倘設色以汁綠再點一次更濃厚矣同上

小山樹種數不一有細攢點有剔松針點有橫點有細橫點細攢點及松針並宜青綠山水中橫點宜赭山細橫點是秋景只宜加赭蓋山樹所以間山石峯巒使深厚而分層次雲氣中略露尖頂則倍靈活有致黃鶴翁與吳仲圭以淡墨大點加以焦墨沈鬱蒼渾之極高房山亦間有之同上

大癡披麻皴多橫點碎石處不過七八點巒上四五點而已此洪谷子法也同上

苔形不一相體點綴宜多宜少酌量安排不得隨手

亂點以取疵累至若筆有脫節苔可以接也皴有遺漏苔可以補也合者欲其分苔即可以分也連者欲其斷苔即可以斷也借賓以成主苔雖數點而取助匪輕俗手輒謂點苔爲作畫之末事何異俗醫不知甘草之有大用動於方末綴書謂其能合羣藥夫甘草豈僅合羣藥之用哉知此可與言點苔 清華琳南宗抉祕

點苔勢聚畫宜散一堆一堆最難看點苔平點最有味平點須詳其妙諦平點有左亦有右若將尖勢山頭搆左邊坦則右宜陡左陡右坦莫信手平點步步點下來順著筆勢勻勻排上緊下鬆雲氣來筆頭筆根尖圓別右邊若坦筆根出燥筆微拖便有力若是右邊陡壁立筆根直排乃去得况且山

忌斗蓬式不忌一邊勢較直若將平方山頭搆疏疏平點法難究加而又加嫌不夠著筆最難得其位此種畫法教不會自謂雲林法最難初學不必心力殫到得漸熟膽不寒此種點法有處安若用直點平山石須要暗象梅花式短筆硬筆挺且拙尖尖細細用不得看准方向當中立梅花中心做起筆扁形大字梅五出各邊點完密不得介字點山如一轍圓點形勢亦無別亦有尖長直點筆宜在秋深與冬日燥筆滿山如林立此是貫道江氏法山用燥皴最合格若將煙潤山頭溼長針高矗不如式點要渾淪用何法要淡要散先做脚再用此法重一遍融合自然成一片散字最爲有識見若不散則最討厭 清戴以恆醉蘇齋畫訣

畫法要錄卷七

畫法要錄卷八

龍游　余紹宋　撰

總錄五

設色法第八

武陵水井之丹磨嵯之沙越雟之空青蔚之曾青武昌之扁青原注一名石綠蜀郡之鉛華原注黃丹也出本草始興之解錫原注亦胡粉研鍊澄汰深淺輕重精粗林邑崑崙之黃原注雌黃也忌胡粉同用南海之蟻鉚原注紫鉚也造粉燕脂胡綠謂之赤膠也雲中之鹿膠吳中之鰾膠東阿之牛膠原注采章之用也漆姑汁鍊煎並爲重采鬱而用之原注古畫皆用漆姑汁若鍊煎謂之鬱色於綠色上重用之古畫不用頭綠大青原注畫家呼粗綠爲頭綠粗青爲大青取其精華接而用之唐張彥遠歷代名畫記○案此則雖不甚適用然爲論設色之祖故以冠篇

唐小李將軍始作金碧山水其後王晉卿趙大年近日趙千里皆爲之大抵山水初無金碧水墨之分要在心匠布置如何耳若多用金碧如今生色罨畫之狀而略無風韻何取乎墨其爲病則均耳宋趙希鵠洞天清錄

畫家土黃用水一碗以舊席片覆水碗上置灰用炭火煆土黃紅如火置地上以碗覆之待青冷細研調作松皮色及紅葉等用俗工用臙脂銀珠者陋矣雒陽錙績云明陳繼儒妮古錄

古今畫流不相及處其布景用筆不必言即如傅色積墨之法後人亦不能到細檢唐宋大著色畫高米水墨雲山皆是數十百次積累而成故能丹碧緋映墨彩瑩鑒自當窮究底裏方見良工心苦慎毋與率易點染淡妝濃抹者同類而視之也明張丑清河書畫舫○案錢杜有異論其松壺畫憶曰青綠設色只可兩次多則色滯勿爲前人所誤

院畫有金碧山水自宣和年間已有之案金碧山水始於唐之李將軍父子而實本於展子虔說見王紱書畫傳習錄此云始自宣和年間似誤漢書不云有金碧氣無土沙痕乎蓋金碧者石青石綠也即青綠山水之謂也後人不察誤於青綠山水上加以泥金謂之金筆山水夫以金碧之名而易以金筆之名可笑也更以風流瀟灑之事而同於描

金之匠豈又不可笑之甚哉好一幅工緻山水一加以泥金則所謂氣韻者能纖毫之生動否且名山大川有此金色痕跡否明唐志契繪事微言○案錢杜松壺畫憶謂古人有鉤金法說與此異其言曰凡山石用青綠渲染層次多則輪廓與石理不能刻露近於晦滯矣所以古人有鉤金法正爲此也鉤金創於小李將軍繼之者燕文貴趙伯駒劉松年諸人以及明之唐子畏仇十洲往往爲之然終非山水上品至趙令穰張伯雨陸雅尤後之沈啓南文衡山皆以淡見長其靈活處似覺轉勝前人惟吳興趙氏家法青綠盡其妙蓋天姿既勝兼有士氣固非尋常學力所能到也

右丞云水墨爲上誠然然操筆時不可作水墨刷色

想直至了局墨韻既足則刷色不妨 明沈灝畫麈
○董氏舊鈔本方薰山靜居畫論曰畫有欲作墨
本而竟至刷色乃至刷重色蓋其間勢有所不得
不然耳沈灝嘗語人曰操筆時不可作水墨刷色
想正可為知者道也僕亦謂作畫起首布局都似
博奕隨勢生機隨機應變○案錢杜有異論其松
壺畫憶曰每幅下筆須先定意見應設色與否及
青綠澹赭不可移易也○又案戴熙習苦齋畫絮
引墨韻既足兩語謂出於畫訓考今本郭熙畫訓
中無此二語當係誤引其文曰畫訓云墨韻既足
設色可不設色亦可此專為塗澤者說法以詞害
意則丹碧為贅物矣墨韻亦有借色而顯者知此
斯為善體畫訓

墨以破用而生韻色以清用而無痕輕拂軼於穠纖
有渾化脫化之妙獵色難於水墨有藏青藏綠之
名蓋青綠之色本厚而過用則皴淡全無赭黛之
色本輕而濫設則墨光盡掩粗浮不入雖穠郁而
中乾渲暈漸深即輕勻而肉好間色以免雷同豈
知一色中之變化一色以分明晦當知無色處之
虛靈宜濃而反淡則神不全宜淡而反濃則韻不
足學山樵之用花青每多韰齪仿一峯之喜淺絳
亦涉扶同乃知慘淡經營似有似無本於意中融
變即令朱黃雜沓或工或誕多於象外追維 清笪
重光畫筌

凡設青綠體要嚴重氣要輕清得力全在渲暈余於
青綠法靜悟三十年始盡其妙 清王翬清暉畫跋
○錢杜松壺畫憶曰王石谷云余於是道參究三
十年始有所得然石谷青綠近俗晚年尤甚究未
夢見古人南田用淡青綠風致蕭散似趙大年膺
石谷多矣○案華翼綸亦以石谷青綠為俗熟見
下文

前人用色有極沈厚者有極淡逸者其創製損益出
奇無方不執定法大抵穠艷之過則風神不爽氣
韻索然矣惟能淡逸而不入於輕浮沈厚而不流
於鬱滯傳染愈新光暉愈古乃為極致石谷於設
色法廿年靜悟始窺祕妙每為余言如此因記之
清惲壽平甌香館畫跋

俗人論畫皆以設色為易豈知渲染極難畫至著色
如入鑪鞲重見煅煉火候稍差前功盡棄三折肱

知為良醫畫道亦如是矣 同上

青綠重色為穠厚易為淺淡難為淺淡矣而愈見穠
厚為尤難惟趙吳興洗脫宋人刻畫之跡運以虛
和出之妍雅穠纖得中靈氣惝恍愈淺淡愈見穠
厚所謂絢爛之極仍歸自然畫法之一變也 同上
○別一則與此大同小異附錄於此文曰青綠設
色至趙吳興而一變洗宋人刻畫之迹運以沈深
出之妍雅穠麗得中靈氣洞目所謂絢爛之極仍
歸自然真後學無言之師也

王叔明畫有全不設色只以赭石澹水潤於身略勾
石廓便丰彩絕倫 清王概芥子園畫傳

王蒙多以赭石和藤黃着山水其山頭喜蓬蓬鬆鬆
畫草再以赭色勾出時而竟不着色只以赭石着

山水中人面及松皮而已同上

王維皆青綠山水李公麟盡白描人物初無淺絳色也昉於董源盛於黃公望謂之曰吳裝傳至文沈遂成專尚矣同上

黃公望皴倣虞山石面色善用赭石淺淺施之有時再以赭筆勾出大概同上

石青　畫人物可用滯笨之色畫山水則惟事輕清石青只宜用所謂梅花片一種以其形似故名取置乳鉢中輕輕着水乳細不可太用力太用力則頓成青粉矣然即不用力亦有此粉但少耳研就時傾入磁盞略加清水攪勻置少頃將上面粉者撇起謂之油子油子只可作青粉用着人衣服中間一層是好青用畫正面青綠山水着底一層顏色太深用以嵌點夾葉及襯絹素是之謂頭青二青三青凡正面用青綠者其後必以青綠襯之其色方飽滿◯有一種石青堅不可碎者以耳垢少許彈入便妍細如泥墨多麻亦用此出巖棲幽事同上○沈宗騫芥舟學畫編曰石青有數種但皮粗而成塊者皆可入畫其細不必如硃砂而漂製之法則同故不多贅但研至將細時必以滚湯泡過攪勻候一盞傾去面上所浮出者然後再研若不去則畫上久必有如油透者每見舊畫上用青綠處若油透筆痕外者皆緣如此

石綠　研石綠亦如研石青法但綠質甚堅先宜以鐵椎擊碎再入乳鉢內用力研方細石綠用蝦蟇背者佳亦水飛作三種分頭綠二綠三綠用亦如用石青之法同上○沈宗騫芥舟學畫編曰石綠以少沙而色深翠者爲佳係是青綠山水要色研漂之法與石青同而加細焉其底之最粗者以嵌夾葉與墨疎苔及着人物衣服凡山石青多者用石綠嵌苔綠多者用石青入石綠嵌苔若筆意疎宕則設色亦宜輕合用青綠以籠山石純用淡石綠以鋪草地坡面而苔可不必嵌

青綠加膠必須臨時以極清膠水投入碟內再加清水溫火上略鎔用之用後即宜撇去膠水不可存之於內以損青綠之色撇法用滚水少許投入青綠內幷將此碟子安滚水盆上須淺不可沒入重湯頓之其膠自盡浮於上撇去上面清水則膠盡矣是之謂出膠法若出不淨則次遭取用青綠便無光彩若用則臨時再加新膠水可也同上

硃砂　用箭頭者良次則芙蓉塊疋砂投乳鉢中研極細用極清膠水同清滚水傾入盞內少頃將上面黃色者撇一處曰朱標着人衣服用中間紅而且細者是好砂又撇一處用畫楓葉欄楯寺觀等項最下色深而粗者人物家或用之山水中無用處也同上○沈宗騫芥舟學畫編曰硃砂不論塊子大小但要研得極細分而用之向有說硃砂四兩須人工一日愚則以爲必須兩日不過研愈多則黃膘亦多耳研時須用重膠水工足後用滚湯入大盞攪勻安半日許傾出黃膘水次火上烘乾作人物肉色及調合衣服諸樣黃色以其鮮明愈於赭石多多也出黃膘後再入清膠水細細攪勻

安一飯許傾出復候出餘黃膠水可作工緻小人物衣服及山水中點用紅葉之類以其最細也

銀朱　萬一無朱砂當以銀朱代之亦必用標朱帶黃色者水飛用之水花不入選原注近日銀朱多摻入小粉不堪用○同上

珊瑚末　唐畫中有一種紅色歷久不變鮮如朝日乃珊瑚屑也宣和內府印色亦多用此雖不經用不可不知同上

雄黃　揀上號通明雞冠黃研細水飛之法與硃砂同用畫黃葉與人衣但金上忌用金箋着雄黃數月後卽燒成慘色矣同上

石黃　此種山水中不甚用古人却亦不廢妮古錄載石黃用水一碗以舊席片覆水碗上置灰用炭火煆之待石黃紅如火取起置地上以碗覆之候冷細研調作松皮及紅葉用之同上

乳金　先以素盞稍抹膠水將枯徹金箔以手指原注云剪去指甲醮膠一一粘入用第二指團團摩搨待乾粘碟上再將清水滴許搨開屢乾屢解以極細爲度原注膠水不可着多多則浮起不容細擂只以濕而可粘爲候再用清水將指上及碟上一一洗淨俱置一碟中以微火温之少頃金沈將上黑色水盡行傾出曬乾碟內好金臨用時稍稍加極清薄膠水調之不可多多則金黑無光又法將肥皂核肉剝出白肉鎔化作膠似更輕清同上

傅粉　古人率用蛤粉法以蛤蚌殼煆過研細水飛用之今閩中下四府堊壁尚多用蚌殼灰以代石灰猶有古人遺意今則畫家概用鉛粉矣其製以鉛粉將手指乳細醮極清膠水於碟心摩擦待摩擦乾又醮極清膠水如此十數次則膠粉渾鎔搓成餅子粘碟一角曬乾臨用時以滾水洗下再清清滴膠水數點撇上面者用下則拭去研粉必須手指者以鉛經人氣則鉛氣易耗耳同上○沈宗騫芥舟學畫編曰古者用蛤粉今製法不傳不如竟用鉛粉但有鉛氣未淨者變成墨色最大害事先將鉛粉入膠水研細攪成漿水候片時傾出面上粉水少頃復以面上清水還入粉再攪如前傾出凡數次則輕而細者皆出而重滯之渣滓則去之將粉並水上冒以紙置大飯鍋上蒸數次出黃色者佳蒸至黃色盡乃可用出青色者是鉛氣最重不可用卽用亦必俟有黃色出再候黃色盡乃可用蒸訖必瀦貯清水冒紙於上安於靜處將乾則加水愈久愈妙

調脂　須用福建胭脂以少許滾水略浸將兩筆管如染坊絞布法絞出濃汁原注云亦須澄出末緜之細渣滓温水頓乾用之同上

藤黃　當揀一種如筆管者曰筆管黃最妙舊人畫樹率以藤黃水入墨內畫枝幹便覺蒼潤同上

靛花　福建者爲上近日棠邑產者亦佳以漚藍不在土坑未受土氣且少石灰故色迥異他產看靛花法須揀其質極輕而青翠中有紅頭泛出者將細絹篩濾去草屑茶匙少少滴水入乳鉢中用椎細乳乾則再加水潤則又爲擂凡靛花四兩乳之

必須人力一日始浮出光彩再加清膠水洗淨杵缽盡傾入巨盞內澄之將上面細者撇起盞底色粗而黑者當盡棄去將撇起者置烈日中一日曬乾乃妙若次日則膠宿矣凡製他色四時皆可獨靛花必俟三伏而畫中亦惟此色用處最多顏色最妙也同上○沈宗騫芥舟學畫編曰花青即靛青蓋取其浮於面上之彩謂之花凡色皆有質此獨無之故不能自存取者以石灰為其所附而成顆是即所謂螺子黛也其色青翠靈活畫家之要色也先搗碎如沙用滾湯泡過先泡出黃黑水後泡出青黑水所出者皆其臀雖泡數次而其本色仍牢附於灰入乳缽細研後傾膠水攪勻於大盞候一時許傾其浮出之色於別盞以其底之所剩

者不必加膠仍如前細研復以前浮出之色傾入候一時許傾於別盞照此法凡數次至其底色稍淡乃止蓋花青既是附灰而成者則所出之色愈後愈佳且一二次不能盡出故必數次取也又其色雖灰而附於膠則灰之極細而不即剩者尚留於色如何得盡且亦不必太盡本色既全無質若灰太盡則又嫌於膠重矣須合將傾出之水總候半日許傾入磁盆復去其所剩者將磁盆安於護灰炭火上頓將乾以物細細攪勻若聽其自乾而不細攪則上半多膠下半多灰必攪於將乾之時則了畫之灰與膠之粘性相和矣○費漢源山水畫式曰擂花青法先將靛花篩過取去石灰及草待淨入膠水少許用杵木槌擂細如干擂不轉再入膠水少許再擂如此數遍看無渣滓再傾清水不可多又不宜少再擂候水澄清去水以花傾入淨器內晒乾如無日色將微火烘乾聽用

草綠　凡靛花六分和藤黄四分卽爲老綠靛花三分和藤黄七分卽爲嫩綠同上

赭石　先將赭石揀其質堅而色麗者爲妙有一種硬如鐵與爛如泥者皆不入選以小沙盆水研細如泥投以極清膠水寬寬飛之亦取上層底下所澄粗而色慘者棄之同上

赭黄色　藤黄中加以赭石用染秋深樹木葉色蒼黄自與春初之嫩黄淡黄有別如着秋景中山腰之平坡草間之細路亦當用此色同上

老紅色　着樹葉中丹楓鮮明烏桕冷艷則當純用

硃砂如柿栗諸夾葉須用一種老紅色當於銀朱中加赭石着之同上

蒼綠色　初霜木葉綠欲變黄有一種蒼老黯澹之色當於草綠中加赭石用之秋初之石坡土徑亦用此色同上

和墨　樹木之陰陽山石之凹凸處於諸色中陰處凹處俱宜加墨則層次分明有遠近向背矣若欲樹石蒼潤諸色中盡可加以墨汁自有一層陰森之氣浮於丘壑間但硃色只宜澹着不宜和墨同上○錢杜松壺畫憶曰用赭色及汁綠總宜和墨一二分方免炫爛之氣赭石染石山其石理皴擦處或用汁綠淡淡加染一層此大癡法也

煉碟　凡顏色碟子先以米泔水温温煮出再以生

薑汁及醬塗底下入火煨頓永保不裂同上

設色即用筆墨用意所以補筆墨之不足顯筆墨之妙處今人不解此意色自為色筆墨自為筆墨不合山水之勢不入絹素之骨惟見紅綠火氣可憎可厭而已惟不重取色專主取氣於陰陽向背處逐漸醒出則色由氣發不浮不滯自然成文非可以躁心從事也至於陰陽顯晦朝光暮靄嵐容樹色更須於平時留心濬妝濃抹觸處相宜是在心得非成法之可定矣清王原祁雨窗漫筆

畫中設色之法與用墨無異全論火候不在取色而在取氣故墨中有色色中有墨古人眼光直透紙背大約在此今人但取傅彩悅目不問節湊不入窾要宜其浮而不實也同上○王昱東莊論畫曰

麓臺大千嘗論設色畫云色不礙墨墨不礙色又須色中有墨墨中有色余起而對曰作水墨畫墨不礙墨作沒骨法色不礙色自然色中有色墨中有墨矣予曰如是如是○唐岱繪事發微曰著色之法貴乎淡非為敷彩暗目亦取氣也青綠之色本厚若過用之則掩墨光而損筆致以至赭石合綠種種水色亦不宜濃濃則呆板反損精神用色與用墨同要自淡漸濃一色之中更復一色方得用色之妙以色助墨光以墨顯色彩要之墨中有色色中有墨能參墨色之微則山水中之裝飾無不備矣○張庚國朝畫徵錄曰溫儀曾述王麓臺說用墨如設色則姿態生設色如用墨則古韻出畫家習不掃自除矣○沈宗騫芥舟學畫編曰天下之物予外形而已故以筆取形自當以墨取色故畫之色非不經意辨之謂乃在濃淡明晦之間能得其道則精能於此見遠近於此分精神於此發越景物於此鮮妍所謂氣運生動實賴用墨得法從光彩奕然也今試以一局作二幀一幀用墨一幀用重青綠色其青綠重處即是用墨濃處是色且從墨而為之墨非即畫之色乎乃知純墨者原隨筆上是筆為主而墨佐之傅色者色居墨後是筆為帥而色從之以二幀並置遠而望之要色之分兩與墨之分兩若相等者而後色即是墨墨即是色也第純墨者不可使墨浮於筆若墨浮一分便是一分黑氣不是墨矣傅色者不可使筆混作墨暈若筆作墨暈便是混浸色並不是筆矣

苟能參透墨色一貫之理則着手便成光彩繽素有敗壞之時而滋潤融洽之態雖千載而如新也

青綠法與淺色有別而意實同要秀潤而兼逸氣蓋淡妝濃抹間全在心得渾化無定法可拘若火氣炫目則入惡道矣清王昱東莊論畫

畫繪事也古來無不着色且多青綠金粉自王洽潑墨後北苑繼之方尚水墨然樹身屋宇猶以淡色渲暈迨元人倪雲林吳仲圭方方壺徐幼文等專以墨見長殊不知雲林亦有設青綠者畫圖遺輿寧有定見古人云墨暈既足設色亦可誠解人語也清張庚國朝畫徵錄

夏山欲雨要帶水筆暈開山石加濬螺青於礬頭更覺秀潤以螺青入墨或藤黃入墨畫石則浮潤可

愛冬景借地爲雪以薄粉暈山頭濃粉點苔同上

凡畫由尺幅以至尋丈巨幛皆有分量尺幅氣色其分量抵丈許者三之一三四尺者半之大幅氣色過淡則遠望無勢而弊於瑣碎小幅氣色過重則晦滯有餘而清晰不足又當分作十分看用重青綠三四分是墨六七分是色淡青綠者六七分是墨二三分是色若淺絳山水則全以墨爲主而其色則無關重輕之足關矣但用青綠者雖極重能勿沒其墨骨爲得設色時須時時遠望層層加上務使重處不嫌濃黑淡處須要微茫草木叢雜之致與烟雲縹緲之觀相與映發能令觀者色舞矣且當知四時朝暮明晦之各不同須以意體會務極其致又畫上之色原無定相於分別處則在前

者宜重而在後者輕以讓之斯遠近以明於圖畫處則在頂者宜重而在下者輕以殺之斯高下以顯山石崚嶒蒼翠中自存脈胳樹林蒙密蓊鬱處不令糢糊兩相接處故作分明欲獨顯時須教迴別設色竟懸於高處望之其輕重明暗間無一毫遺憾乃稱合作 清沈宗騫芥舟學畫編

墨曰潑墨山色曰潑翠草色曰潑綠潑之爲用最足發畫中氣韻今以一樹一石作人物小景甚覺平平能以一二處潑色酌而用之使頓有氣象趙承旨鵲華秋色真跡正潑色法也同上

作畫所用之色皆取經久不退者而不退之色惟金石爲尤故古人不單用草木之色也但金石是板色草木是活色用金石者必以草木點活之則草木得以附金石而久金石得以藉草木而活而製合之道又在細心體會須物物識其性情而調用之同上

凡用藤黃必視設色之輕重以爲多寡且以寧少爲貴同上

設色之妙莫妙於渾化醜莫醜於濃濁生紙著青綠古來有此法勝國以生紙落筆礬過再著色温潤奇雅真奪化工之妙巧其淺淡者用淡墨水染凹處分別高低候乾始用淡赭石塗山頂不皴點處染下以無形跡爲化次用草綠少許和勻以墨從下染上亦以無有形跡謂之渾化坡坂用赭石從脚底染上次用墨綠從上染下小石多用純青塗之間以純赭石塗之樹葉用草綠加墨少許塗之

要清出路徑斷岸磯頭淡赭石加黃丹少許塗之乾用濃赭石加墨少許染之方見精彩點苔用草綠數點重於醮墨之上又有用大綠重數點於醮墨點上亦可其大淡色亦先墨水染過乾用赭石塗山頭又有用砂磦塗者染法同前再用石綠磦塗染乾定再用草綠如點法點之坡坂如前染法小石多用大青磦塗間以硃磦塗間以砂磦塗枝葉亦用石綠磦塗過乾用草綠點出幹用赭石加墨勻出地用石綠塗清出蹊徑磯頭岸崖同前雲泉烟霧乃借紙絹素色爲白以淡草綠漬染分別淺深天用至淡靛青塗遠山微濃靛染次近遠者又用墨綠又近遠者用赭石加墨染雨景夜景不宜染青天并遠青山宜用淡墨水染之屋舍上先

用淡墨水於屋上脊處染上又有淡簷邊染上者茅屋用藤黃加赭石少許塗之瓦屋用墨水加靛青少許染之寺觀牆壁用淡砂磦染村舍牆亦用淡墨水染過再以赭石加墨停勻爲本色塗之乾再用石勾不勾亦可石橋用靛青加墨少許塗之板橋木色船亦木色船篷墨綠色幔帳宜用青黃二色人物面身手足用赭石加藤黃少許塗染冠用口綠磦二色巾用青墨二色衣宜青白紅黃紫五色不可用綠童子從人衣不可用紅紫二色宜墨綠淡青大青色凡衣紋淺色用淡墨水染凹處如紅用濃砂或胭脂染青色用濃靛青染餘皆做此几案宜淡黃色木色書套宜青色卷皮宜青紫黃綠皆可琴囊宜紫色用粉用綠古銅者用墨綠赭爲之茶竈瓦色或赭墨色酒罇銅色或磁者白色淡碌磦色而種種器具當隨類傳色以肖爲主臨設之際水必要新膠必要清筆必要細染必要赭礬紙絹易設生紙難設礬赭染筆宜乾水多反滲生紙染筆宜濕若色滲出邊道即用水筆擢之自然縮進而設色之祕盡在斯矣 清費漢源山水畫式

設色妙者無定法合色妙者無定方明慧人多能變通之凡設色須悟得活用活用之妙非心手熟習不能活用則神采生動不必合色之工而自然研麗 清方薰山靜居畫論

青綠山水異乎淺色落墨務須骨氣爽朗骨氣既淨施之青綠山容嵐氣靄如也宋人青綠多重設元明人皆用標青頭綠此亦唐法耳 同上

設色不以深淺爲難難於彩色相和和則神氣生動否則形跡宛然畫無生氣 同上

沒骨法始於唐楊升董文敏常效其峒關蒲雪圖卷余病其少古意後於毘陵華氏見其雪中待渡圖真是匪夷所思文敏所仿特用其畫法耳仍是文敏本色非楊升後塵也 清王學浩山南論畫

王石泉述錯論著色法云有正必有輔用丹砂宜帶胭脂用石綠宜帶汁綠用赭石宜帶藤黃用墨水宜帶花青如衣之有表裏食之有鹽梅藥之有君臣佐使單用則淺薄兼用則厚潤至其濃淡得宜天機活潑又其筆之妙工夫之熟非可以言傳也 清迮朗三萬六千頃湖中畫船錄

設大青綠落墨時皴法須簡留青綠地位若淡赭則繁簡皆宜 清錢杜松壺畫憶

唐子畏每以汁綠和墨染山石亦秀潤可愛 同上

赭色虞山破龍澗中第一青綠兩色以滇中永昌爲最 同上

青綠山水之遠山宜淡墨赭石之遠山宜青亦有純墨山水而用青赭兩種遠山者江貫道時有之 同上

畫以墨爲主以色爲輔色之不可奪墨猶賓之不可溷主也故善畫者青綠斑爛而愈見墨采之騰發 清盛大士谿山臥游錄

水墨設色畫以花青赭石藤黃爲主而輔之以胭脂石綠此外皆不必用矣花青近日吳門有買製成

者頗可用然而庋久則色終黯也赭石亦有製成者卻未必佳宜取赭石中堅細而色麗者兩石相摩臨畫臨用略加膠水則色澤鮮潤而靈活藤黃中可加以胭脂以之畫霜紅葉最得蕭疎冷艷之致胭脂中加以花青即成紺紫夾葉雜樹亦可點綴石綠惟山坡及夾葉或點苔用之卻不可多用雪景可用鉛粉然不善用之頓成匠氣 同上○案原文此節多與芥子園所論相同今悉節去

自古畫多設色然山水家恆用惟赭靛藤黃赭靛爲君黃爲使赭深淺得二入墨入黃又得二靛深淺得二入墨爲深淺墨青入黃爲深淺綠又各得二是色雖三而君使相因亦已用之無盡餘非所需可無論矣 清湯貽汾畫筌析覽

設色多法各視其宜有設色於陰而虛其陽者有陽設色而陰只用墨者有陰陽純用赭而青綠點苔者有陰陽純用青綠而以墨漬染者有陽用赭而陰用墨者有陽用青而陰用赭墨者有僅用赭於小石及坡側者有僅用赭爲鉤皴者有僅用赭於人面樹身者有僅用青或僅用綠於苔點樹葉者有僅用青綠爲漬染者蓋即三色亦有時而偏遺但取其厚不取其備 同上

設色必於墨本求工墨本不佳從而設之是塗附也墨本不足從而設之是工匠之流也故設色必待墨本既成烟雲滃鬱斯愈設愈妙出即若舊畫乃爲有士大夫氣若有一團新色浮於紙墨非俗即熟觀王圓照青綠有古意麓臺如古鼎尊彝皆設色之至善者耕烟亦不免於俗熟矣 清華翼綸書說

畫法要錄卷八

畫法要錄卷九

總錄六

龍游　余紹宋　撰

臨摹法第九

人之學畫無異學書今取鍾王虞柳久必入其仿佛至於大人達士不局於一家必兼收並攬廣議博考以使我自成一家然後爲得今齊魯之士惟摹營丘關陝之士惟摹范寬一己之學猶爲蹈襲况齊魯關陝幅幘數千里州州縣縣人人作之哉專門之學自古爲病正謂出於一律宋郭熙林泉高致集○案有數本不載此則未詳其故○明李式玉赤牘云眉有一二能手形摹王趙董倪諸家亦時工似然多雷同而少變化其丘壑布置千幅如

此由遊涉未遠足不登奇山水臨摹又少目不見舊蹟本故如此耳○釋道濟大滌子題畫詩跋曰古人雖善一家不知臨摹皆備不然何有法度淵源豈似今之學者作枯骨死灰相乎○清張庚圖畫精意識曰王叔明松巖鳴泉圖松石山礀用筆皆本色忽以高彥敬法作一小峯襯於中通幅更覺靈動今之仿黃鶴者不知也故爲拈出大凝富春山卷有類咸熙江參叔明元鎮者正古人之善變也特慮不解事者反以爲雜又甚慮不善學者真成雜也○沈宗騫芥舟學畫編曰學畫者必須臨摹舊蹟猶學文之必揣摩傳作能於精神意象之間如我意之所欲出方爲學之有獲若但求其形似何異抄襲前文以爲己文也其始也專以臨摹一家爲主其繼也則當徧仿各家更須識得各家乃是一鼻孔出氣者而後我之筆氣得與之相通即我之所以成其爲我者亦可於此而見初則依門傍戶後則自立門戶如一北苑也巨然宗之米氏父子宗之黃王倪吳皆宗之宗一鼻祖而毫無蹈襲之處者正其自立門戶而自成其所以爲我也今之摹仿古人者匡廓皴擦無不求其極似而其身分光景較之平日自運之作竟無能少過者此其故當不在於匡廓皴擦之際而在平日涵詣之間也若但株守一家而規摹之久之必生一種習氣甚或至於不可嚮邇苟能知其弊之不可長於是自出精意自闢性靈以古人之規矩開自己之生面不襲不蹈而天然入彀可以揆古人而

同符即可以傳後世而無媿而後成其爲我而立門戶矣自此以後凡有所作偶有會於某家則曰仿之實即自家面目也余見名家仿古往往如此斯爲大方家數也若初學時則必欲求其絕相似而幾幾可以亂真者爲貴蓋古人見法處用意處及極用意而若不經意處都於臨摹時可一一得之於腕下至純熟後自然顯出自家本質如米元章學書四十以前自己不作一筆時人謂之集書四十以後放而爲之却自有一段光景細細按之張鍾二王歐虞褚薛無一不備於筆端使其專肖一家豈鍾繇以後復有鍾繇羲之之後復有羲之哉即或有之正所謂奴書而已矣書畫一道即此可以推矣

大抵人物牛馬一模便似山水摹皆不成山水心匠自得處高也 宋米芾畫史

夫欲傳古人之糟粕達前賢之閫奧未有不學而自能也信斯言也凡學者宜先執一家之體法學之成就方可變易爲己格則可矣 宋韓拙山水純全集

臨者謂以元本置案上於旁設絹素象其筆而作之繆工決不能如此則以絹加畫上摹臨之墨稍濃則透元本頓失精神 宋趙希鵠洞天清錄○案摹書與臨畫不同清方薰山靜居畫論曰古人摹畫亦如摹書用宣紙法蠟之以供摹寫唐時摹畫謂之搨畫一如閣帖有官搨本

古人畫稿謂之粉本前輩多寶畜之蓋其草草不經

意處有自然之妙宣和紹興所藏之粉本多有神妙者 元湯垕畫論○元夏文彥圖繪寶鑑中亦有此一則○明王紱書畫傳習錄有一條即剌取此論而推演之者其文曰古人畫稿謂之粉本謂以粉作地布置妥帖而後揮灑出之使物無遁形筆無誤落前輩多寶蓄之後即宗此法摹搨前人筆跡以成粉本宣和紹興間所藏粉本多有神妙者爲臨摹數十過往往克紹古人遺意今學者不求工於運思構局繪水繪聲之妙往往自謂能作畫而粉本之臨摹者絕鮮是所謂畏難而苟安也以是求名烏乎可哉○屠隆畫箋曰古人畫稿謂之粉本草草不經意處乃其天機偶發生意勃然落筆趣成自有神妙有則宜寶藏之○清方薰山靜居畫論曰今人每尚畫稿俗手臨摹率無筆意往在徐丈鼇夫家見舊人粉本一束筆法頓挫如未了畫都奕奕有神氣昔王紱觀宣紹間粉本多草草不經意別有自然之妙便見古人存稿未嘗不存其法非似近日只描其腔子耳又曰畫稿謂粉本者古人於墨稿上加描粉筆用時撲入縑素依粉痕落墨故名之也今畫手多不知此義惟女紅刺繡上樣尚用此法不知是古畫法也○盛大士溪山臥游錄曰朽筆古人有用有不用大約工緻者宜用之寫意者可不用今人每以不用朽筆爲能事其實畫之工拙豈在朽不朽乎○葉德輝游藝卮言曰近燉煌縣中千佛洞石室有畫象範紙以厚紙爲之上有佛像不作鈎廓而用細針密刺

畫法要錄 卷九 總錄 臨摹法 四

孔穴代之作畫時以此紙加於畫紙上而塗以粉則粉透過針孔下層便有細點更就粉點部位綴筆作線則成佛像羅叔蘊振玉石室祕錄所記如此然古人畫山水亦多有粉本不僅畫佛

今人臨畫惟求影響多用己意隨手苟簡雖極精工先乏天趣妙者亦板 明屠隆考槃餘事○案高濂遵生八牋中亦有此數語當本於此

雲林畫法大都樹木似營丘寒林山石宗關仝皴似北苑而各有變局學古人不能變便是籬堵間物去之轉遠乃由絕似耳 明董其昌畫旨

嘗謂右軍父子之書至齊梁而風流頓盡自唐初虞褚輩一變其法乃不合而合右軍父子殆如復生此言大不易會蓋臨摹最易神會難傳故也巨然

學北苑元章學北苑黃子久學北苑倪迂學北苑一北苑耳而各各不相似他人爲之與臨本同若之何能傳世也 同上○按此條又見莫是龍畫說

○同時李流芳持論與董文敏同其檀園集有曰學古人者固非求其似之謂也子久仲圭學董巨元鎭學荆關彥敬學二米然亦成其爲元鎭子久仲圭彥敬而已何必如今之臨摹古人者哉○案唐志契繪事微言論畫家傳摸移寫一段實此文後段大同小異志契時代較後不能認爲立論偶同今故不錄○淸沈宗騫芥舟學畫編有一節論自立門戶與此論相似見前第一條下引○程庭鷺小松園閣書畫跋跋李流芳畫曰畫雖師法古人須時見本色乃得眞趣

學書與學畫不同學書有古帖易於臨仿卽不必宋唐石刻隨世所傳形模差似趙集賢云昔人得古帖數行專心學之遂以名世或有妙指靈心不在此論矣畫家不然要須醞釀古法落筆之頃各有師承略涉杜譔卽成下劣不入具品况於能妙乃斷素殘幀珍等連城殊不易致元時顧阿瑛曹雲西倪元鎭皆江以南收藏之家物聚所好故黃子久王叔明陳仲美馬文璧輩盤礴風流爲一時之盛近代沈石田去勝國百年名蹟猶富觀其所作卷軸一樹一石尺寸前規吳中自陸叔平後畫道衰落亦爲好事家多收贋本謬種流傳妄謂自開門戶不知趙文敏所云時流易趨古意難復速朽之技何足盤旋 明董其昌題唐宋元寶繪冊語載淸安岐墨緣彙觀○案文敏此跋卞氏書畫彙攷已載入茲以其不若此編之精審故舍彼錄此

學書者不學晉轍終成下品惟畫亦然宋元諸名家如荆關董范下逮子久叔明巨然子昂矩法森然畫家之宗工巨匠者此皆胸中有書故能自具丘壑今吳人目不識一字不見一古人眞跡而輒師心自創惟塗抹一山一水一草一木卽懸之市中以易斗米畫那得佳耶間有取法名公者惟知有一衡山少少髣髴摹擬僅得其形似皮膚而曾不得其神理曰吾學衡山耳殊不知衡山皆取法宋元諸公務得其神髓故能獨擅一代可垂不朽然則吳人何不追溯衡山之祖師而法之乎卽不能上追古人下亦不失爲衡山矣此意惟雲間諸公

知之故文度玄宰元慶諸名士能力追古人各自成家而吳人見而詑之曰此松江派耳嗟乎松江何派惟吳人乃有派耳 明范允臨輸寥館集

古人未立法之先不知古人法何法古人既立法之後便不容今人出古法千百年來遂使今人不能出頭地師古人之跡而不師古人之心宜其不能出頭地也寃哉 明釋道濟大滌子題畫詩跋

臨摹古人不在對臨而在神會目意所結一塵不入似而不似不似而似不容思議 明沈顥畫麈○淸方薰山靜居畫論曰臨摹古人始乃惟恐不似既乃惟恐太似不似則未盡其法太似則不爲我法法我相忘平淡天眞所謂擯落筌蹄方窮至理○案沈宗騫持論與方薰略同亦見前第一條下引

董源以江南真山水爲稿本黄公望隱虞山卽寫虞山皴色俱肖且日囊筆硯遇雲姿樹態臨勒不捨郭河陽至取真雲驚湧作山勢尤稱巧絕應知古人稿本在大塊內吾心中慧眼人自能覷著又不可撥寘程派作漭蕩生涯也同上

米元章謂書可臨可摹畫可臨不可摹蓋臨得勢摹得形畫但得形則淪於匠事其道盡失矣明李日華紫桃軒雜綴

繪林題識輒曰仿某意摹某筆無論百不一似果爾亂真髮膚眉目非我有矣清王樑讀畫錄

作畫須優入古人法度中縱横恣肆方能脫落時徑洗發新趣也清惲壽平甌香館畫跋

臨畫不如看畫遇古人真本向上研求視其定意若何結構若何出入若何偏正若何安放若何用筆若何積墨若何必於我有出一頭地處久之自與脗合矣清王原祁雨窗漫筆○王學浩山南論畫云摹畫之法此論最確○沈宗騫芥舟學畫編曰凡事物之能垂久遠者必不徒尚華美之觀而要有切實之體今人作事動求好看苟能好看則人無不愛而作者亦頗自喜輾轉相因其病遂至不可藥今學者有志於此務當求古人脚跟處先將舊蹟細細玩其筆痕如何結實墨韻如何醞釀氣韻如何生動再看上下如何交卸層次如何明晰山樹雲氣如何掩映虛實如何相生疎密如何相間濃淡如何相挪再看其峯巒朝揖之狀林木爭讓之勢沙渚映帶之情村落安頓之處房屋向背之方人物幽閒之致器具陳設之如何合適水泉道路橋梁舟車之出沒往來且自審我爲之必不能事事停當若是然後對之臨摹不必論古人之不能及要論我所不及古人其病在於何處久而得之卽所謂脚跟處也其實不過去華存實之道而已矣

要仿元筆須透宋法宋人之法一分不透則元筆之趣一分不出豪釐千里之辨在此子久三昧也同上

凡臨舊畫須細閱古人名蹟先看山之氣勢次究格法以用意古雅筆精墨妙者爲尚也而臨舊之法雖摹古人之丘壑梗概亦必追求其神韻之精粹不可只求形似誠從古畫中多臨多記飲食寢處

與之爲一自然神韻渾化使蹊徑幽深林木蓊鬱古人之畫皆成我之畫有恨我不見古人恨古人不見我之歎矣故臨古總要體裁中度用古人之規矩格法不用古人之丘壑蹊徑訣曰落筆要舊景界要新何患不脫古人窠臼也清唐岱繪事發微○方薰山靜居畫論曰臨摹古畫必須會得古人精神命脈處玩味思索心有所得落筆摹之摹之再四便見逐次改觀之效若徒以彷彿爲之則掩卷輒忘雖終日摹倣與古人全無相涉○錢杜松壺畫憶曰臨古人畫須先對之詳審細玩使蹊徑及用筆用墨用意皆有胸中則自然奔赴腕下下筆可不必再觀觀亦不能得其神意之妙矣○盛大士谿山臥游錄曰凡學畫者得名家真本須

息心靜氣再四翫索然後含毫伸紙略取其大意興之所到即彼疎我密彼密我疎彼淡我濃皆無不可不必規規於淺深遠近長短闊狹間也久而領其旨趣吸其元氣自然生面頓開學者見古人名蹟或過眼即棄或依樣鉤摹胥失之矣

法固要取於古人然所資者不可不求諸活潑之地若死守舊本終無出路 清張庚浦山論畫○同時沈宗騫持論略同芥舟學畫編曰初學作畫固當分別許多門徑法則某物當用何法某家當用何筆少識筆墨道理便宜消去一意臨摹古人成作爲要臨摹時先取法派平正者看其用筆大意取其一段細揣其法未能即得百遍千遍務得其故而後及其他處若便求之全局恐反失逐段筆墨

精妙之處故未得其道縱一絲不改彼自氣象萬千我則牽強滿紙如得其道則彼多而我偶少彼重而我或輕無妨也於大概無害於道理而筆墨之間自然合拍方是臨摹得益功夫蓋但欲求似則所失必在筆墨之間而規撫太過又致傷氣故必得性情流動之處與夫筆墨融洽之方得寸得尺自月異而歲不同矣○又曰筆墨之事最忌拘攣丘壑之生發局勢之變換筆墨之情態非古人之成式無以識其運用之妙若前人偶如是我亦必欲如是則拘於墟矣至有典贍而可法者乃其筆墨間動合法度堪爲楷模假令仿者必求筆筆求似不惟記憶爲難且亦拘苦實甚人特患不能盡取古人之法懸於腕下苟能取之無非是我之性靈即無非是古人之眷屬今日所作是一個樣子明日所作又是一個樣子局局不同而筆筆是古乃是仿古有我

華亭一派首推藝苑第其心目爲文敏所壓點擬拂規惟恐失之奚暇復求乎古由是襲其皮毛遺其精髓流而爲習氣矣蓋文敏之妙妙能師古晚年墨法食古而化者也學者當求文敏之所以師古所以變化則不難獨開生面而與文敏抗衡不當株守而自域 清張庚國朝畫徵錄

石谷畫有根柢其善仿諸家筆下實有所見非漫然也至筆姿之嫵媚蓋其天性不可以強學者不察徒恃其稿本轉輾傳橅元氣既失秀韻清姿復不能及以迄於今遂流爲匠氣矣 同上○盛大士谿

山臥游錄亦云耕烟不可學其言曰耕烟資性超俊學力深邃能合南北畫宗爲一手後人不善學步僅求之於烘染鉤勒處而失其天然宕逸之致遂落甜熟一派憶余初弄筆亦臨耕烟入手虞山吳竹橋儀部蔚光謂余曰耕烟派斷不可學近日流弊更甚予其戒之余初不以爲然數年來探究畫理乃知此言不謬不學耕烟固無以盡畫中之奧竅若初學先須放空眼界導引靈機不宜專向耕烟尋蹊覓徑同於東施之效顰○又曰虞山人多學耕烟而墨井無人問津蓋耕烟之筆易摹墨井之神難肖耕烟易悅時目墨井難遇賞音也司農嘗評墨井之畫太生耕烟之畫太熟又云近代作者惟有墨井一人然則學耕烟不成流爲甜熟

學墨井不成猶不失爲高品也

臨摹即六法中之傳模但須得古人用意處乃爲不誤否則與塾童印本何異夫聖人之言賢人述之而固矣賢人之言庸人述之而謬矣一摹再摹瘦者漸肥曲者已直摹至數十遍全非本來面目此皆不求生理於畫法未明之故也能脫手落稿杼軸予懷者方許臨摹臨摹豈易言哉 清鄒一桂小山畫譜

學畫須先臨摹樹石勾勒山石輪廓俱須得勢用筆須老既能得勢須得相生之道必以熟爲主先將大幀按圖勾摹熟後便能離古法而自出新意若勾勒未熟漫出新裁必有牽强處學習須從規矩入神化亦須規矩出離規矩便無理無法矣初時

不可立論高遠以形似爲可薄取古畫筆墨之蒼勁簡老者學之須數年之功可到從此精進超外庶幾得之 清蔣和學畫雜論

作僞者逞其心力仿作古人之蹟不但不知者易誑即素識畫理者亦幾莫能辨及識破但覺滿紙牽强不但與原蹟對勘而知也且有疲精勞神於少壯時及其老也反不能自作一筆其人未嘗無心思筆氣但其仿時不過刻求形樣之似而不究其所以然亦不過取眩皮相之目而無志於所得雖日對名蹟何所裨益蓋古人自有其精氣借筆墨以傳之故貴古人筆墨者貴其精氣也乃徒取其糟粕而精氣反遺以是言畫何異向土偶衣冠求其言笑動作哉且古人所作其靈機妙緒應腕而來在古人亦不自知其所以者豈後人所得而摹仿哉故但泥其迹者不特失古人靈妙之趣恐汩其天機將終身無復能畫之日矣惟以古人之矩矱運我之性靈縱未能便到古人地位猶不失自家靈趣也 同上

太古之跡聲希味淡不可得而摹擬矣六朝唐初其縑素不得傳於世間有存者亦係傳摹之作然其高古之致已是躋攀莫及而細按其筆乃不過極規矩之至宋元遞降意思猶皆近古至其規矩之縝密尤非復後人所能望見去今既遠風會日靡規矩日廢遂至古意蕩然原其故蓋因取資未多師心實甚既不肯從古人吃緊處下實際工夫驟欲自立門面詭形殊態自矜自喜甚至訛以傳訛

轉相仿傚而庸耳俗目又從而揚譽之遂至漸染一方家弦戶誦或以古法詰之彼且曰古自成其爲古我自成其爲我嗟乎安得好學深思仔肩絕業者拔起其間豁彼羣迷獨抽真慧追古人之模範爲後學之津梁耶如有知肆力於古之爲益者必且自初學以迄於純熟無一日不從事乎古乃是真種子也今有時師於此求而習之數年之間便已稱能或可齊之若欲追摹古人今年學之未必不似加以數載之功或反不能再加數年愈歎莫及更有終身由之而卒若莫能到者乃其虛心實力愈進而愈不足也而自人觀之則已敻乎其不可及矣以視追逐於時師而數載可盡其道者烏可同日語哉 同上

心之所運日出而不窮法之所存一定而不易是以胸中丘壑原非我所固有平時偏摹各家漸識其承接掩映去來虛實之故當揮灑時自有一重一掩不寬不迫意思方得大家體段方合古人丘壑若故意弄巧强爲牽扯雖無礙於畫理而甚遠於大方 同上

吾人生千百名家之後筆法局法已爲古人用盡學者但得多見而能記憶作畫時或將一家作主或雜採各家之妙卽是好手若恃己之聰明欲於古人法外另闢一徑鮮有不入魔道者切宜忌之 同上

有一人之筆氣卽有一人之習氣習氣不除筆氣亦壞然則筆氣亦何足恃哉故學者必須覓換骨之金丹也覓法如何蒐採之功務令廣博合眼便歷歷見古人成法又見某家法是某家所生某家法是某家所變分之則知其流合之則知其源加以淘汰之功芟其繁蕪滌其渣滓而獨於古人精意所存之處刻意求之工夫既久自然筆氣現出乃得與古人相通此換骨之法也如是則筆筆是自家寫出亦筆筆從古人得來更能養之純熟隨與所發意致不凡方可云筆氣之妙 同上

凡遇古人手迹不可忽略看過縱入眼未見佳宜玩味之朱子曰書讀多遍其義自見讀畫亦然 清方薰山靜居畫論

嘗謂操筆家往往急於博名譽汨沒性天乞靈時彥經營模擬毫而不倦古人風味畢生不知殊爲可惜 同上○華翼綸畫說曰取法乎上僅得乎中今人日以時人爲法所以愈趨愈下常見近時朱青立仿董張研樵訪文猶可言也而從而和之者乃竟以朱昂之張研樵爲法其於所謂董巨元四家目未嘗覩耳未嘗聞豈復有畫

臨仿摹搨之高下雖曰功夫深淺存乎天分心穎手敏便能換入古人頭目腦髓如善射者必注其的若茫無見解只於形跡求之膠柱鼓瑟未得其妙也 同上

始入手須專宗一家得之心而應之手然後旁通曲引以知其變泛濫諸家以資我用務須心手相忘不知是我還是古人 同上○案別一本以資我用下云不可隨見隨學致有學博不專之病與此文

不同 錄備參證

畫不可皮相凡看畫以其裝點髣髴某家卽呼眞跡類多叔敖衣冠學者模得形似便已自奇另紙幾不成畫此皆平日只是皮相古人所致 同上

宋人馬夏輩皆畫中魔道然丘壑結構亦自精警不妨采取用之 清錢杜松壺畫憶

司農畫法不善領會則重滯窒塞亦所不免蓋無鍊金成液之功則必有劍拔弩張之象無包舉渾淪之氣則必有繁複瑣碎之形司農出入百家成此絕詣今人專學司農不復討其源流是以形體具而神氣耗也 清盛大士谿山臥游錄

畫象也象其物也今曰每畫每曰仿某法某故一搨管卽以一古人入其胸未嘗以造物所生之物入

其胸以造化生物入其胸則象物以古人入其胸則僅能象其象清湯貽芬畫筌析覽

字與畫同出於筆故皆曰寫寫雖同而功實異也今人知寫之同遂謂字必臨摹古哲而畫亦然夫字無質故不得不臨摹造字之人物有質臨摹可已何必臨摹夫臨摹之人人知欲學蘭亭則竟學蘭亭不屑臨松雪之蘭亭造化生物蘭亭也古畫雖佳松雪之蘭亭也何獨於畫而甘自舍真就假耶

同上○案同時戴熙亦不主臨摹舊畫或一時風會使然其畫絜有曰凡書譜稱某家畫法者皆後人擬議之詞畫者本無心也但摹繪造化而已吾心自有造化靜而求之仁者見仁知者見知可也泥古未有是處○案宣和畫譜載范寬始學李成

既悟乃歎曰前人之法未嘗不近取諸物吾與其師於人者未若師諸物也吾與其師於物者未若師諸心於是捨其舊習卜居於中南太華山岩隈林麓之間而覽其雲烟慘淡風月陰霽難狀之景默與神遇云云湯戴兩君之論蓋本於此

畫法要錄卷九

畫法要錄卷十

龍游 余紹宋 撰

分錄一

樹木畫法第十

凡畫林木遠者疎平近者高密有葉者枝嫩柔無葉者枝硬勁松皮如鱗柏皮纏身生土上者根長而莖直生石上者卷曲而伶仃古木節多而半死寒林扶疎而蕭森唐王維山水論

木要停勻而有勢不可太長太長無勢力不可太短太短者俗濁也木皆有形勢而取其力無勢而亂作盤曲者乏其勢也若只要剛硬而無環轉者虧其生意也若筆細脈微者怯弱也宋韓拙山水純全集○案荆浩筋骨皮肉之說本非專爲畫林木

而發韓氏引入林木篇中此段議論實即推演其說後來唐岱繪事發微轉引遂似其論專爲畫林木而發矣茲故將荆浩原文錄入總錄用筆用墨篇此段專論林木者錄於此○清費漢源山水畫式舉畫樹枝諸病附錄於此一梢小根大病二梢大幹小病三幹身中小病四頭平無勢病五梢枝對節病六枝頭丫杈病七筆尖枝嫩病八筆粗草率病

凡畫根者臨岸倒起之木其根起伏出拔土外狂而且迸也其平立之木當以大根深入崖中傍迸小根方宜出土也凡作枯槎槁木務要竅嵌空耳同上

大概有葉之木貴要豐茂而蔭鬱至於寒林者務森

聳重深分布而不雜宜作枯稍老槎背後當用淺墨畫以相類之木伴和爲之故得幽韻之氣清也林罅不用明白尤宜烟嵐映帶同上

其有林巒者山巖石上有密木也有林麓者山脚下林木也林迥者遠林烟暝也大要不可狂斜倒起隱淡直立辨其形質可一一分明同上

樹要四面俱有幹與枝蓋取其圓潤元黃公望寫山水訣

樹要有身分畫家謂之紐子要折搭得中樹身各要有發生同上

樹要偃仰稀密相間有葉樹枝軟面後皆有仰枝同上

大概樹要塡空小樹大樹一偃一仰向背濃淡各不

少相犯繁處間疎處須要得中若畫得純熟自然筆法出現同上

柯丹丘槎牙竹石全師東坡居士其大樹枝幹皆以一筆塗抹不見有痕跡處明何良俊四友齋畫論

董北苑畫樹多有不作小樹者如秋山行旅是也又有作小樹但只遠望之似樹其實憑點綴以成形者余謂此卽米氏落茄之源委蓋小樹最要淋漓約略簡於枝柯而繁於形影欲如文君之眉與黛色相參合則是高手也明董其昌畫旨○案此條又見莫是龍畫說○畫禪室隨筆有兩則所言略同其一曰北苑畫小樹不先作樹枝及根但以筆點成形畫山卽用畫樹之皴此人所不知訣法也其二曰北苑畫雜樹只露根而以點葉高下肥瘦取其成形此卽米畫之祖最爲高雅不在斤斤細巧

畫樹木各有分別如畫瀟湘圖意在荒遠滅沒卽不當作大樹及近景叢木畫五岳亦然如畫園亭景可作楊柳梧竹及古檜青松若以園亭樹木移之山居便不稱矣若重山複嶂樹木又當直枝直幹多用攢點彼此相藉望之模糊鬱葱似入林有猿啼虎嘷者乃稱至春夏秋冬風晴雨雪又不在言也同上○案此條亦見莫是龍畫說

山行時見奇樹須四面取之樹有左看不入畫而右看入畫者前後亦爾看得熟自然傳神傳神者必以形形與心手相湊而相忘神之所託也樹豈有不入畫者特畫史收之生絹中茂密而不繁峭秀

而不寒卽是一家眷屬耳同上○案此條亦見莫是龍畫說

枯樹最不可少時於茂林中間出乃見蒼秀樹雖檜柏楊柳椿槐要得鬱森其妙處在樹頭與四面參差一出一入一肥一瘦處古人以墨一本作木炭畫圈隨圈而點綴正爲此也同上○案此條亦見莫是龍畫說○明唐志契繪事微言曰寫枯樹最難得蒼古每畫最不可少卽茂林盛夏亦須用之山水訣云畫無枯樹則不疎通此之謂也○案山水訣未詳何人所譔清方薰山靜居畫論亦引此兩語且釋之曰意爲林木塞實不疎通不易布景也然畫叢樹亦必須有交插疎密之勢山蹊村落亦易於顯見出之

宋人多寫垂柳又有點葉柳垂柳式古堂書畫彙考本無此二字今依書禪室隨筆補不難畫只要分枝頭得勢耳點葉柳之妙在樹頭圓鋪處只以汁綠漬出又要蕭森有迎風搖颺之意其枝須半明半暗又春二月柳未垂條秋九月柳已衰颯俱不可混設色亦須體此意也同上○案此條亦見莫是龍畫說及唐志契繪事微言○清王槩芥子園畫傳曰畫柳有四法一勾勒填綠一但以汁綠漬出新梢則嫩黃脚葉則老綠以分明晦一再加深綠於綠點上輕點數小墨點上罩石綠留邊一竟以墨絲而點以濃綠染之大抵唐人多勾勒宋人多點葉元人多漬染寘分枝取勢得迎風搖颺之致一也

畫樹之竅只在多曲雖一枝一節無有可直者其向背俯仰全於曲中取之或曰然則諸家不有直幹乎曰幹雖直而生枝發節處必不都直也董北苑樹作勁挺之狀特曲處鮮耳李營丘則千屈萬曲無復直筆矣同上○案此條亦見莫是龍畫說又王紱書畫傳習錄槩遇門亦載之疑為嵇承咸誤纂入者因是書承咸有序明言有闌入近代人語故未敢信為九龍山人說也又案明唐志契繪事微言中亦有此一則疑為傳錄之譌因別有一條言畫樹不必拘拘曲直兩說相戾也其言曰畫樹之妙不必拘拘曲直有曲之妙直有直之妙是在安放處以少不得一株多不得一株為妙○又案畫禪室隨筆有一條言畫樹須轉曲足證其說出於文敏其文曰畫樹之法須專以轉折為主每一動筆便想轉折處如寫字之於轉筆用力更不可往而不收枝有四枝謂四面皆可作枝着筆也但畫一尺樹更不可令有半寸之直須筆筆轉去此秘訣也○又青浮山人輯董華亭書畫錄載仿趙大年畫卷云畫樹之竅只在多曲古人一枝一榦亦無直筆然老杜有詩云請君放筆為直榦又不可不知也亦其一證

樹固要轉而枝不可繁枝頭要斂不可放樹頭要放不可緊董其昌畫禪室隨筆

畫須先工樹木但四面有枝為難耳同上

畫中山水位置皴法皆各有門庭不可相通惟樹木則不然雖李成董源范寬郭熙趙大年趙千里馬夏李唐上自荆關下逮黃子久吳仲圭輩皆可通用也或曰須自成一家殊不能如柳則趙千里松則馬和之枯樹則李成此千古不易雖復變之不離本源豈有舍古法而獨創者乎倪雲林亦出自郭熙李成稍加柔雋耳如趙文敏則極得此意蓋萃古人之美於樹木不在石上著力而石自秀潤矣同上

名家枯樹各各不同如荆關則秋冬二景最多其枯枝古而渾亂而整簡而有趣到郭河陽則用鷹爪加以細密又或如垂槐蓋仿荆關者多也如范寬則直上如掃帚樣亦有古趣李成則繁而瑣碎筆清勁董源則一味古雅簡當而已倪元鎮之畫枯樹也則此數君可以兼之要皆難及者也非積

習數十年妙出自然者不能仿其萬一今人假古畫丘壑山石或能勉爲僅似若到枯樹骨髓暴露矣是以知枯樹要妙最難 明唐志契繪事微言

學畫先畫樹起畫樹先畫枯樹起畫樹身好然後點葉 明龔賢畫訣

樹身中直皴數筆謂之樹皮根下闊處白處補一點兩點謂之樹根 同上

四筆即成樹身以後即添枝身向左則枝皆向右左枝多右枝少若向右樹反是 同上

四筆之曲直視一筆之曲直但上狹而下稍寬耳 同上

續三筆而直下合一筆爲樹身 同上

合二筆之半自上而下爲右杈自左而右即轉而上

共一筆也 同上

二筆左半合一筆之杪爲左杈 同上

自上而下上銳下直中宜轉折然轉折在中半之上轉折處勿露稜角惟用中鋒自無芒刺 同上

凡向左枝皆自上而下向右枝皆自下而上此自然之理即欲反畫亦不順手 同上

向右樹第一筆自上而下又折上折上謂之送筆宜圓若偏鋒即扁筆矣 同上

向左樹先身後枝向右樹先枝後身 同上

向左樹大枝向右向右樹大枝向左亦有變體即不論 同上

向右樹一筆即分了分了處勿結凡自上而下自左而右者謂之走筆 同上

一株獨立者其樹必作態下覆式居多 同上

二株一叢必有一俛一仰一欹一直一向左一向右一有根一無根一平頭一銳頭二根一高一下

一樹二樹相近直立則枝宜橫出頂上 同上○清王槪芥子園畫傳曰[illegible]株畫法有二一大加小是爲負老一小加大是謂攜幼老樹須婆娑多情幼樹須窈窕有致如人之聚立互相顧盼○奚岡樹木山石畫法曰二樹一叢分枝不宜相似即十樹五樹一叢亦不得相似其中有對就法變換法破法救法改法又曰二樹一叢則兩面俱宜向外然中有小枝聯絡亦不得向背無情也

古云三樹一叢第一株爲主樹第二樹三樹爲客樹

或問何以爲主樹曰樹在下者爲主樹主樹近枝

也三株或四株一叢一樹二樹相近則三樹四樹必稍遠謂之破式主樹欹客樹直主樹直則客樹不得反欹矣○主樹根在下則樹杪不得高出客樹之上主樹多欹者所以讓客樹之直也○三樹一叢一樹有根則兩樹無根○一樹向前則二樹向後中添小樹則兩向雖向前者必顧後向後者必應前○亦有叢樹一向謂之變體偶一爲之不可多作也 同上○清王槪芥子園畫傳曰三株畫法雖屬雁行最忌根頂俱齊狀如束薪必須左右互讓穿插自然○奚岡樹木山石畫法冊曰三株一叢則兩株宜近一株宜遠以示別也近者宜曲而俯遠者宜直而仰又曰三株一叢或二株有根一株無根或一株有根二株無根三株俱有根俱

無根不得又曰三株不宜結亦不宜散散則無情結是病

大叢中不妨添小樹直立同上

添葉則一樹一色葉子不可雷同五樹之外雜以變體十樹之外不妨雷同同上

四樹一叢三樹相近一樹稍遠添葉子最要濃濃淡淡始有分別且其中要一縱一橫如扁點橫也下垂葉縱也縱者直也半菊頭縱之類松針葉橫之類不縱不橫圈圓點子也同上

大叢九樹小叢三樹六樹中叢也六樹六色葉子不可雷同同上○清王槩芥子園畫傳曰畫五樹既熟則千株萬株可以類推交搭巧妙在此轉關故古人多作五株而雲林更有五株烟樹圖若四株則分三株而加一加兩株而疊畫卽是○奚岡樹木山石畫法曰十樹五樹一叢向上旁出枝不妨多下垂枝不宜多下垂枝破式法也○案以上論一樹數樹畫法諸說頗便初學惟方薰不謂然其山靜居畫論有云畫樹無他訣在形勢位置相宜而已昔柘樹僧出畫樹一卷自一樹至數樹皆以畫法識之僕謂此死法矣卽以一樹論形勢各有不同何論多樹卷中樹法雖善如其勢一圖再圖可乎若形勢既得位置變化隨處生法得宜則妙矣

無葉謂之寒林數點謂之初冬葉希謂之深秋一編點謂之秋林積墨謂之茂林小點著於樹杪謂之春林同上

松葉宜厚同上

畫松平頂多於直頂同上

畫松正與畫柳相反畫柳從下分枝畫松枝在樹杪柳枝向上松枝兩分畫柳根多畫松根少松宜直柳宜欹松鍼宜平同上

柳欲身短而幹長柳宜遠引宜出土同上

畫柳最不易余得之李長蘅從余學者甚多余曾未以此道示人今告昭昭曰畫柳若胸中存一畫柳想便不成柳矣何也榦未上而枝已垂一病也滿身皆小枝二病也榦不古而枝不弱三病也惟胸中先不着畫柳想畫成老樹隨意勾下數筆便得之矣同上○奚岡樹木山石畫法冊論畫柳法與此相似今錄於此其文曰畫樹惟柳最難惟荒柳枯柳可畫最是嬝娜娉婷如太湖石畔之物今人不知畫柳予曾謁一貴客朝登其堂主人尚未起予飽看堂上荒柳圖不知從何處下手抑鬱者久之一日作大樹忽欲改為古柳隨意勾數條直下竟儼然貴客堂中物也始悟畫柳起先勿作畫柳想只作畫樹枝榦已成隨勾數筆便蒼老有致非美人家之點綴也○方薰山靜居畫論持論與前兩說不同其言曰畫柳不論疎密用筆不論柔勁只要自然自然之妙得之熟習無他祕也世人畫柳知難於枝條不知勢在株幹發株出榦不宜勻整要虛實參差爲之尤宜隨株出幹隨幹發條次第添補宜多宜少以勢度之方得其妙

俯螳螂枝最忌枝枝相似犯此謂之刻板耳惟用筆

法即無此病同上

檥葉茂於村舍松陰鬱乎岩阿坡間之樹扶疎石上之枝偃蹇短樹參差忌排一片密林蓊翳尤喜交柯密葉偶間枯槎頓添生致紐幹或生剝蝕愈見蒼顏枝綴葉而參伍錯綜弗生窒礙葉附枝而橫斜紆直欲使聯翩菀枯或因發葉之早遲舒曲多由弓幹之老稚一本之穿插掩映還如一林一林之倚讓垂承宛同一本正標側杪勢以能透而生葉底花間影以善漏而豁透則形脞而似長漏則體肥而若瘦王翬 惲壽平評曰一本一林透漏之法畫樹祕要前人所不傳今於紅上先生發之令人玩索不盡

烟中之幹如影月下之枝無色雨葉暗而淋漓風枝亞而搖曳木皮之膚理如生蟠根之植立宜固春枝擢秀夏木垂陰霜枝葉零寒柯枝瑣清笪重光畫筌

思翁善寫寒林最得靈秀勁逸之致自言得之篆籀飛白妙合神解非時史所知清惲壽平甌香館畫跋

迂老畫樹極簡貴獨蹤高軌澹然天真在黃吳上今人率意當之徒足令大方掩口爾潑墨作橫點紛沓滿箋素便謂是梅花道人豈知吳生墨葉絕不爾也此弊自文沈以來然矣同上

畫山水必先畫樹樹必先幹幹立加點則成茂林增枝則為枯樹下手數筆最難務審陰陽向背左右顧盼當爭當讓或繁處增繁或簡而益簡當熟四岐後觀諸法四岐者即畫家所謂石分三面樹分四枝也然不曰面而曰岐者以見此法參伍變幻真若路之分岐熟之則四岐之中面面有眼四岐之外頭頭是道千頭萬緒皆由此出清王概芥子園畫傳○湯貽汾畫筌析覽曰畫樹之法四岐之說不可執有直上而難得一岐者有在根而已發千岐者

鹿角畫法最有致宜寫秋林不雜他幹或以濃墨加於衆樹之頂有如雞羣之鶴也如作初春上可加嫩綠小點作霜林則以硃暨赭雜點紅葉同上

蟹爪畫法必須鋒鋩畢露如畫家所謂懸針者是可配荷葉皴以筆法皆主犀利也焦墨畫之再以淡墨罩染便成煙林寫向寒山四圍墨暈遂成珠樹同上

樹生於山腴上厚者多藏根若嵌石漱泉於懸崖千仞絕壁萬層之地則峪岈古樹每多露根若作雜樹一叢中間偶露一二以破板直亦可然必須審其樹之懸瘦累節者方妥若盡為之則又似鋸齒釘鈀未為雅觀同上

點花樹幹法甚有分別桃不可同於梅杏梅杏亦不可同於別樹大都梅條多直而橫勁杏則古人有僅畫樹椿點者桃則宜繁枝耳同上

點葉有介字點个字點菊花點胡椒點梅花點垂籐點小混點鼠足點松葉點水藻點大混點尖頭點柏葉點藻絲點梧桐點椿葉點攢三點垂頭點平頭點攢三聚五點聚散椿葉點仰頭點刺松點个字間雙勾點破筆點杉葉點仰葉點垂葉點垂籐

點案明汪砢玉珊瑚網載樹葉二十七等僅云描葉有八等墨葉一等著色一十八等未詳其名色考諸書亦未有載者未知與此所舉異同若何點法雖不同然隨筆所至於無意中相似者亦復不少當神而明之不可死守成法同上

畫樹不必更重榦瘦枝脆卽爲寒林再用淡墨水重過加潤之則爲春樹同上

松性本直則畫者樹身挺出或放縱其枝榦爲宜其盤拏屈曲者下必有山石因其初生之時未得遂其性也故平地之松宜直山阿石隙之松宜曲如懸崖倒挂則其本體必當作曲勢清蔣驥讀畫紀聞

夾葉用濃筆勾邊如畫春夏之景宜用青綠於葉之中嵌之若秋葉則用硃砂或藤黄加粉少許或用赭石少許與藤黄和勻嵌之若用胭脂則從邊間染再用草綠點葉高低設之清費漢源山水畫式

畫林木要知攢聚疎散以濃陰淺深分其近遠用筆曲折之中得堅硬蒼健之勢更以墨之濃淡分綴枝葉自具重疊深遠之趣老樹多屈節紐裂有縱橫之狀嫩樹多柔條擺蕩有蔭鬱之姿洪谷子訣曰筆有四勢筋骨皮肉是也筆絕而不斷謂之筋纏轉隨骨謂之皮筆跡剛正而露節謂之骨伏起圓渾謂之肉案此據韓拙山水純全集見用筆用墨篇荆浩原文下案語尤宜骨肉相輔也松似龍形環轉迴互舒伸屈折有凌雲之致柳要迎風探水之態以桃爲侶每在池邊隄畔近水有情山麓雜樹密林叢窠當有豐茂之容坡坨大樹或三或五須得蒼健高聳枯樹枝榦宜枒槎似鹿角似螳螂俱要參差大凡樹生於石者根拔而多露生於土者深培而本直微見其根臨水者根長似龍之探爪而多橫伸其遙巒遠岫或檜或杉攢簇稠密深遠不測似有山禽野獸迷藏穴中平疇小樹只用點朶而成烟靄掩映以斷其根要使逕露平遠景內更宜層層疊疊似隱山村聚落畫樹之形種種不一至如墨葉夾葉俱要生動枝榦亭亭有曲有伸古云樹爲山之衣案此語見韓拙山水純全集山若無樹則無儀盛之容蓋四時景象亦隨渲淡襯托而出春要華盛夏要蓊鬱秋要彫零冬要枒槎此法在作者罕能精究況觀者乎清唐岱繪事發微

畫樹之法無論四時榮落畫一樹須高下疎密點筆密於上必疎於下疎於左必密於右一樹得參差之勢兩樹交插自當有致至數樹滿林亦成好位置清方薫山靜居畫論

凡寫樹無論遠近大小兩邊交接處用筆模糊不得交接處用筆神彩精綻自分彼此同上

畫樹只須虛實取勢頓挫涉筆應直處不可屈應屈處不可直法以巧拙參用乃得之同上

點葉隨濃隨淡一氣落筆墨氣和澤有神妙自生動同上

點葉尤須手熟有勻整處有灑落處用筆時收放得宜同上

枯樹有垂枝仰枝仰爲鹿角垂爲蟹爪李成范寬多作仰枝郭熙李唐多作垂枝後人率變通爲之同上

畫松杉檜柏立勢大約相類枝皮用筆不同耳涉筆須有拙處有巧處若一味屈曲蟠旋取勢便入俗格當思巧以取奇拙以入古同上

畫松古人立勢率多平正取法不以奇怪爲尚發枝亦須上下虛實得宜主樹勢有虛實襯樹隨處生發位置同上

古人畫圖松柏多者皆取平正之勢以林間可布屋宇橋亭曲折位置也如作離奇盤曲之勢者只可傍以奇石俯以湍流而已同上

松針法不一總須似亂非亂筆力爽朗爲妙不難於

刻畫分明也同上

大約樹曲而俯者根大直立則根在土旁出枝宜長長有致清奚岡樹木山石畫法冊

枝有上升有旁出有下垂長枝亦然短枝不必枯枝短春枝長長則謂之條矣同上

樹頭樹根皆宜參差大約根在下樹頭不得過彼樹下者近也上一分是遠一分同上

下垂只可一枝二枝不得一樹皆垂同上

寒林愈要向背有情同上

寒林加橫枝更覺秀媚或俯或仰俗謂月牙枝枝亦有濃淡同上

寒林宜瘦宜長宜直愈遠愈直遠樹枝無下垂不見也枝一縱一橫寒林近枝奇可也遠不宜奇同上

雖寒林欲望之有秀色所以然筆健而筆潤同上

寒林墨氣不宜太濃若含煙露者淡故也入煙一層又淡一層同上

秋林有二遍三遍五遍七遍之別二遍三遍晴林五遍七遍雨林晴林要爽雖葉密而氣疏雨林欲蒼翠如滴同上

點濃葉法遍遍皆要上濃下淡然亦不可太相懸絕一遍仍用含漿法上濃下淡自上點下點完不必另和新墨即用筆中所含未盡之墨依次自上點下與初遍或出或入若所含之墨已乾將預先和成淡墨稍茹一點於毫內二遍已覺參差烟潤有濃林之態矣若只點晴林再將乾筆似皴似染籠罩一遍若點烟林雨林朝林三遍即用濕墨將前

二遍精神合而爲一望之更爲蓊蔚朝林者露林也故宜帶濕然此三遍只算得一遍若點成墨猶不甚濃故四遍仍用一遍墨上濃下淡自上點下五遍仍用四遍筆中未盡墨參差加點一層六遍仍以淡墨籠罩之大約一遍爲點二遍爲皴三遍爲染四五六遍仍之如此可謂深矣濃矣濕矣然又有一種喫墨紙至五遍仍不見黑故又用六遍焦墨點於最濃之處以醒之恐此數點□□墨外故□□□墨以渾之此中非濃淡燥濕得宜無有不成一片者同上○費漢源山水畫式一書當在奚岡之前亦云墨葉各種皆先用淡墨漸加至三四次方見有墨氣切不宜用濃墨一次點成是點葉須逐漸加濃之法流傳較古獨方薰載以恆兩

家持論不同山靜居畫論云點葉隨濃隨淡一氣落筆墨氣和澤有神韻自生動醉蘇齋畫訣曰點樹初點須留心點好之後加不成加點團團梅花形毫無鬆爽之氣全點上加點大不與點葉不加記在心

一遍二遍三遍一歇俟乾再點四遍五遍又一歇俟乾再點六遍七遍不乾而點則紙通矣七遍大約耳其中皴擦原無定數今人但知點染不知葉中有皴點不成點染不成染故謂之皴同上

點葉粒粒宜分若先模糊後則不見筆法矣然亦不宜太散太散點成望之不秀同上

松宜高宜直枝宜轉折如人手臂同上

松宜禿針在枝杪勿附於頂葉宜少根在土同上

孤樹宜奇成林不宜太奇雖要古然須秀秀而不古則穉古而不秀則俗松忌俗柳忌嫩畫柳畫松不宜同同上

圓松不得多樹孤松宜圓葉同上

松樹多則葉密孤立則葉稀或留一枝二枝不點葉亦可同上

松宜欹不宜屈宜古不宜俗古易俗欹易屈故宜別之同上

畫柳身宜闊枝宜長條下垂宜直轉折處宜有力宜欹斜不宜特立宜交加不宜遠背根宜現節宜□榦宜挺上絲宜疎少皮宜皴黑枝不盡條條宜長短有致同上

柳枝長於身條長者可以至地然松在山柳近水亂生於野田僻路之間更妙同上

雜樹中偶見柳郎有致柳樹中隱雜樹不得柳下但宜蘆葦同上

畫柳向右條自上而下向左條自下逆上左多則右少右長則左短不得左右一致同上

山水以樹始昔人樹訣已備言之下筆須留意筆筆要轉折心手並運久之純熟自然一樹成必有可觀趙文度常云樹無他法只要枝榦得勢則全幅振起惲南田與石谷論畫書曰僕苦寫樹發枝多枯窘是以作山水初落筆便有戒心也可見前人作畫慎始如此清錢杜松壺畫憶

山水中松最難畫各家松針凡數十種要惟挺而秀則疎密肥瘦皆妙昔米顛作海岳菴圖松計百餘

樹用鼠鬚筆剔鍼鍼凡數十萬細辨之無一敗筆所以古人筆墨貴氣足神完同上

柳亦頗不易寫諺云畫樹莫畫柳信然山水陂塘前似不可缺前人所寫亦有數十種王右丞能作空鉤柳其法柳葉須大小差錯條條相貼逐漸取勢爲之自有一種森沉旖旎之致至趙大年之人字徐幼文短剔如松針皆秀絕塵寰並可師法同上

宋人寫樹千曲百折惟北苑爲長勁瘦直之法然亦枝根相糾至元時大癡仲圭一變爲簡率愈簡愈佳同上

空鉤葉各家所作不同總宜靜穆古雅如設色空鉤者不妨留一株竟不着色亦趙法也同上

畫樹葉法起手先須緊貼在樹身上由內而外由淡

而濃由淺而深由疏而密 清盛大士谿山臥游錄

雜樹最忌束薪叢竹尤嫌編帚蘆草無風亦偃蕉桐有屋方栽松不與衆木齊眉柳必向橫塘顧影 清湯貽汾畫筌析覽

枝法不一葉式多門各用其長勿求其備工於葉者多圖春夏能於枝者儘作秋冬切勿諱短而强長 案此語疑有誤 就生而舍熟故子久多春而雲林多秋松年多冬而南宮多夏兼長固爲能品不如專習之尤能專習固已化工庶可兼長而俱化 同上

柳之體輕而神重故畫柳絲到梢處須直如懸繩不直則輕而不重矣 清戴熙習苦齋畫絮

惲東園之柳輕華東園之柳重皆能攝柳之神 清戴熙賜硯齋題畫偶錄

宋畫有簡於元者巨師作柳止一拂而意已足畫無定法但取攝神耳 同上

柳條下垂須要直忌細忌濃忌捺撇不但捺撇交加亂而且微風東西判儻作風柳須避直捺全用捺撇全撇柳絲穗穗各自開莫使上層拖落來若使拖落絲絲接上穗下穗分不得又恐上疏下層密柳樹分穗用何術一穗共用五六筆先用一穗當中立左右各向如輔弼譬如飛鳥張兩翼起筆分了用何式除去三叉便用得一穗五筆六筆集雖說難畫能事畢大榦上升細枝及細枝灣灣硬不得一枝一枝魚鱗式然後尖頭接出直直條不宜用側筆淡墨中鋒最動目 清戴以恆醉蘇齋畫訣

畫法要錄卷十

畫法要錄卷十一

龍游　余紹宋　撰

分錄二

山石畫法第十一

主峯最宜高聳客山須是奔趨 唐王維畫學祕訣

重巖切忌頭齊羣峯更宜高下 宋李成山水訣

千巖萬壑要低昂聚散而不同疊巘層巒但起伏崢嶸而各異 同上

山近看如此遠數里看又如此遠十數里又如此每遠每異所謂山形步步移也山正面如此側面又如此背面又如此每看每異所謂山形面面看也如此是一山而兼數十百山之形狀可得不悉乎山春夏看如此秋冬看又如此所謂四時之景不

同也山朝看如此暮看又如此陰晴看又如此所謂朝暮之變態不同也如此是一山而兼數十百山之意態可得不究乎 宋郭熙林泉高致集

山大物也其形欲聳拔欲偃蹇欲軒豁欲箕踞欲盤礴欲渾厚欲雄豪欲精神欲嚴重欲顧盼欲朝揖欲上有蓋欲下有乘欲前有據欲後有倚欲下瞰而若臨觀欲下游而若指麾此山之大體也 同上

山有三遠自山下而仰山巔謂之高遠自山前而窺山後謂之深遠自近山而望遠山謂之平遠高遠之色清明深遠之色重晦平遠之色有明有晦高遠之勢突兀深遠之意重疊平遠之意冲融而縹縹渺渺 同上○宋韓拙山水純全集曰郭氏謂山有三遠愚又論三遠有近岸廣水曠闊遙山者謂之闊遠有煙霧暝漠野水隔而彷彿不見者謂之迷遠景物至絕而微茫縹渺者謂之幽遠○案元黃公望寫山水訣論三遠與郭氏韓氏微異其文曰山論三遠從下相連不斷謂之平遠從近隔開相對謂之闊遠從山外遠景謂之高遠○清費漢源山水畫式曰山有三遠曰高遠曰平遠曰深遠高遠者即本山絕頂處染出不皴者是也平遠者於空闊處木末處隔水處染出皆是深遠者於山後凹處染出峯巒重疊數層者是也三遠惟深遠爲難要使人望之莫窮其際不知其爲幾千萬重非有奇思者不能作其形勢即如近山無有二理亦無有他法以渾化爲主若用死墨宿墨則落惡道矣

凡畫全景者山重疊覆壓咫尺重深以近次遠或由下增疊分布相輔以卑次尊各有順序又不可太實仍要嵐霧鎖映林木遮藏不可露體如人無衣乃窮山也且山以林木爲衣以草爲毛髮以烟霞爲神采以景物爲妝飾以水爲血脈以嵐霧爲氣象 案此數語係就郭熙說略加改飾茲編未采郭說附記於此明非韓氏創論也 畫若不求古法不寫真山惟務俗變採合虛浮自爲超越古今心自爲蔽變是爲非此乃懵然不知山水格要之士難可與言之 宋韓拙山水純全集

畫石之法先從淡墨起可改可救漸用濃墨者爲上 元黃公望寫山水訣

石無十步真 案宋韓拙山水純全集曰昔人云石無

十步真山有十里遠則山無十步真石宁出変甚古非不久之創論矣石看三面用方員之法須方多員少同上

董源坡脚下多有碎石乃畫建康山勢董石謂之麻皮皴坡脚先向筆畫邊皴起然後用淡墨破其深凹處著色不離乎此石著色要重同上

董源小山石謂之礬頭山中有雲氣此皆金陵山景皴法要滲軟下有沙地用淡墨掃屈曲爲之再用淡墨破同上

畫石之妙用藤黄水浸入墨筆自然潤色不可用多多則要滯筆間用螺青入墨亦妙同上

山頭要折搭轉換山脈皆順此活法也衆峯如相揖遜萬樹相從如大軍領卒森然有不可犯之色此

寫真山之形也同上

山之輪廓先定然後破之今人從碎處積爲大山此最是病明董其昌畫旨○案此條又見莫是龍畫說又唐志契繪事微言亦有此節文少異不具錄

昔人評石之奇曰透曰漏吾以知畫石之訣亦盡是矣案惲壽平甌香館畫跋引作瘦透漏文亦與此微異趙文敏常爲飛白石又常爲卷雲石又爲馬牙扚石此三種足盡石之變同上

山不必多以簡爲貴明董其昌畫禪室隨筆

作畫凡山俱要有凹凸之形先鉤山外勢形像其中則用直皴此子久法也同上

雲林山皆依側邊起勢不用兩邊合成此人所不曉同上

畫石須用皴如寫大山則雋永有味明董其昌畫眼○原引沈石田語

唐人作設色山都無皴法青浮山人韓董華亭畫錄

山欲高畫出之不見其高以烟雲斷其腰則高矣同上

凡畫遠山峯青色露尖一切上濃下淡此何理也因極意觀審久驗其不然上下濃淡須一色乃得但爲雲所掩隔腰脚者則變換耳前人未嘗言及明汪砢玉珊瑚網

遠山用染不用皴畫家都以爲易事豈知安放高下妥貼正一幅之眉目其間宜尖而或反平宜平而或反突曾足當法鑑否其染處亦須一面染到一面染不到乃無板凝之病又古人畫淡遠山之外

復畫濃墨遠山者最多後人不知往往笑之不知日影到處之山則明不到處之山自然昏黑於晚景落照時更易了然如若不信請於風雲天色或晴霽薄暮時高眺留意審察方信古人不謬明唐志契繪事微言○清王槪芥子園畫傳曰凡打遠山必先以香朽其勢然後以青以墨一一染出初一層色淡後一層略深最後一層又深蓋愈遠者得雲氣愈深故色愈重也○唐岱繪事發微曰今人以畫遠山爲易事所見只用染法而無筆意不知染中存意兼有筆法似由畫出遠山邊有骨格古畫中遠山或前層濃後層淡或前層淡後層反濃者今人不解其意乃是夕陽日影倒射也而遠山之大小必圍繞要與近山相稱不可高過主峯

使觀者望之極目難窮起海角天涯之思始得遠山意味凡信手染出似近山之形又兩邊排偶峯頭對齊皆是遠山之病

畫石筆法亦與畫樹同中有轉折處毋露稜角畫石塊上白下黑白者陽也黑者陰也石面多平上承日月照臨故白石旁多紋或草苔所積或不見日月爲伏陰故黑 明龔賢畫訣

畫石外爲輪廓內爲石紋石紋之後方用皴法石紋者皴之現者也皴法者石紋之渾者也 同上

石最忌蠻亦不可巧巧近小方蠻無所取 同上

石不宜方方近板更不宜圓圓爲何物妙在不方不圓之間 同上

石必一叢數塊大石間小石然後聯絡面宜一向卽不一向亦宜大小顧盼石小宜平或在水中或從土出要有着落今人畫石皆若倒懸可笑可笑 同上

石有面有肩有足有腹亦如人之俯仰坐臥豈獨樹則然乎 同上

石面有似平臺者然平臺者卽破法也山倒去半邊卽成平臺故設色平臺面染綠苔草色也旁染赭色倒去沙土色也 同上

山頭宜分土石或石戴土或土戴石所以欲分者辨深淺耳深山大壑純用石山不妨若淺水沙灘不妨用土山耳山下不妨用小石爲脚大山內亦宜用土山爲肉純用石恐無烟雲縹緲之態耳 同上

○清盛大士谿山臥游錄有一條卽本此而加以推論其言曰畫山或石戴土或土戴石須相輔而行若巉巖峻嶺壁立萬仞須石骨聳拔然其回繞處仍須用土坡以疏通其氣脈蓋有骨必有肉有實必有虛否則嶒崚而近於險惡無縹緲空靈之勢矣

畫石宜穩古人畫石不管着落何地或着水如在水中或着土如在土上今人常畫一尖倒垂似懸而無所依附可笑也可歎也 同上

大石間小石染墨小石宜黑大石宜白 同上

玲瓏石最忌瑣碎瑣碎美人圖中物也 同上

玲瓏石宜在水邊近日文沈圖中多畫此 同上

玲瓏石多置於書屋酒亭旁大丘大壑中不宜著此 同上

山之旁脇易寫正面難工山之腰脚易成峯頭難立主山正者客山低主山側者客山遠衆山拱伏主山始尊羣峯互盤祖峯乃厚土石交覆以增其高支隴勾連以成其闊一收復一放山漸開而勢轉一起又一伏山欲動而勢長 王翬惲壽平評曰起伏收放括盡運用之法

背不可覩仄其峯勢恍面陰崖坳不可窺鬱其林叢如藏屋宇山分兩麓半寂半喧崖突垂膺有現有隱近阜下以承上有尊卑相顧之情遠山低以爲高有主客異形之象 又評曰山頭山足俯仰照顧有情近峯遠峯形狀勿令相犯此章法要緊處學者勿輕放過

危巖削立全依遠岫爲屏巨嶺橫開還籍羣峯插笏一抹而山勢迢遙貴腹內陵阿之層轉一峯而山形崒嵂

在嶺邊樹石之繽紛數徑相通或藏而或露諸峯相望或斷而或連峯夭矯以欲上仰而瞰空砂迤邐以同奔俯而薄地山從斷處而雲氣生山到交時而水口出 清笪重光畫筌

土無全形石之巨細助其形石無全角石之左右藏其角土戴石而宜審重輕石疊石而應相表裏 又評曰山水中畫石與尋常畫法不同須令土石渾成雖極奇險之至而位置天然方為合格

石之立勢正走勢則斜坪之正面平旁面則反半山交夾石為齒牙平疊逶迤石為膝趾山脊以石為領脈之綱山腰用樹作藏身之幄山實虛之以烟靄山虛實之以亭臺 同上

畫石欲靈活忌板刻用筆飛舞不滯則靈活矣 清王翬清暉畫跋

凡畫山着色與用墨必有濃淡者以山必有雲影有影處必晦無影有色處必明明處淡晦處濃則畫成儼然雲光日影浮動於中矣 清王槩芥子園畫傳

山有三遠曰高遠曰深遠曰平遠遠欲其高當以泉高之遠欲其深當以雲深之遠欲其平當以烟平之 同上○案此則原文多浮泛語今節錄又重在三遠畫法故不列前三遠條下○華琳南宗抉祕曰吾所觀諸前輩畫其所作三遠山間有將泉與雲與烟顛倒用之者又或有泉與雲與烟一無所用者而高者自高深者自深平者自平於舊譜所論大相逕庭何也因詳加揣測悉心臨摹久而頓悟其妙蓋有推法焉局架獨聳雖無泉而已具自高之勢層次加密雖無雲而已有可深之勢低褊其形雖無烟而已成必平之勢高也深也平也因形取勢胎骨已定縱欲不高不深不平而不可得惟三遠為不易然高者由卑以推之深者由淺以推之至於平則必不高仍須於平中之卑處以推及高平則不甚深亦須於平中之淺處以推及深推之法得斯遠之神得矣但以堆疊為推以穿斲為推則不可然將何以為推乎曰似離而合四字實推字之神髓假使以離為推致彼此間隔則是以形推非以神推也且亦有離開而仍推不遠者況通幅丘壑無一處間隔之理亦不可無離開之神若處處合成一片高與深與平又皆不遠矣似

離而無遺蘊矣然則似離而合畢竟以何法取之曰無他疎密其筆濃淡其墨上下四旁晦明借映以陰可以推陽以陽亦可以推陰直觀之如決流之推波睨視之如行雲之推月無往非以筆推無往非以墨推似離而合之法得卽推之法得遠之法亦卽盡於是矣然凡作畫何處不當疎密其筆濃淡其墨豈獨推法用之乎不知遇當推之勢作者自宜別有經營於疎密其筆濃淡其墨之中又繪出一段斡旋神理倒轉乎縮地勾魂之術捉摸於探幽扣寂之鄉似於他處之疎密濃淡其於作用較為精細此是懸解難以專注必欲實實指出又何異以泉以雲以烟者拘泥之見乎案此論後段稍涉玄妙今以其為反駁之論故仍存之

石有三面三面者卽石之凹深凸淺參合陰陽步伍高下稱量厚薄以及礬頭菱面負土胎泉此雖石之勢也熟此而氣亦隨之以生矣祕法無多請以一字金針相告曰活同上○華琳南宗抉祕曰豈惟畫石之筆當活何筆不當活但不可止取形活如止取形活則躁率輕浮之病皆生究之仍非活也惟筆尖刺紙向下雖著用又要提著用弗任副毫攤在紙上則運腕運臂俱有氣力卽筆墨之極處亦活潑潑地故學者欲出紙先入紙則跳脫有日矣活矣

余所謂一字金針曰活者尤須於三面未分一筆初下具有磊落雄壯氣概一筆須有數頓使之矯如游龍先用淡墨勾眶再以焦墨破之石廓如左既

勾濃則右宜稍淡以分陰陽向背千石萬石不外參伍其法參伍中又有小間大大間小之別畫成依廓加皴漸有游仞雖諸家皴法不一石體因地而施卽於一家之中尺幅之內或弁於山或帶於水甚夥其形總不外此一二法則他無論卽米山乃全是墨點暈成不須勾廓者然於不勾之中亦未嘗不具此法於層層烘染處逼出甚森嚴也同上

樹有穿插石亦有穿插樹之穿插在枝柯石之穿插更在血脈大小栢間有如置棋穿插是也近水則穉子千拳而抱母環山則老臂獨出而領孫是有血脈存焉同上

坡有石坡有土坡有土石相雜坡安置坡處有上平下廣穩覆如盂者有上開下合亭立如菌者有直插雲表形如象鼻者形勢不一而坡面宜如削平坡側皴宜勾搭縝密像土石之久經風雪析剝文理天生卽披麻中亦宜稍雜入斧劈取峭坡面如用石綠淡標及草綠則坡側當用赭石坡面用赭石中稍加藤黃號赭黃者則坡側宜用赭石或用赭墨但於邊上用淡赭以分層廓同上

丘壑既已紛綸路逕還須商酌大抵宜委委曲曲或隱或見不得一味直如死蛇折同鋸齒同上

凡畫山左向者其第二三層從右畫下右向者其第二三層從左畫下此要訣也清費漢源山水畫式

凡畫邊案邊蓋指山之輪廓墨筆鋒宜側要流動活潑不可一筆直邊直則過板邊墨切不可濃濃則

俗惡學者先將形勢習熟然後學皴若形勢不妙皴雖熟亦難到化境同上

皴擦不可上頂點綴最忌滿腔濃墨邊宿墨染枯墨皴醮墨點此皆濁俗之病同上○費氏又舉畫山六病各爲圖式今錄其目一頂齊病二勢回病三過圓病四歪斜病五方擁病六折搭病

山主靜畫山亦要沉靜立稿時須澄神澄慮存想主山從何處起布置穿插先有成見然後落筆使主山來龍起伏有環抱客山朝揖相隨陰陽向背俱各分明主峯之脇旁起者爲分龍之脈右聳者左舒左結者右伸清唐岱繪事發微

坡石要土石相間石須大小攢聚山之巒頭嶺上出土之石謂之礬頭其稜面層疊山麓坡腳有大小

相依相輔之形有平大者有尖峭者橫臥者直豎者體式不可雷同或嵯峨而楞層或樸實而蒼潤或臨岸而探水或浸水而半露沙中碎石俱有滾滾流動之意畫石以欹斜取勢要見兩面三面而坡腳與石相連石嵌土內土掩石根崒屼嶙峋千狀萬態石紋多端皴法隨亦盡變今人作畫不知古人格法任己意落筆從山腳畫起以碎石攢成大石以大石壘疊成山直至壘到山頭方始住手是所謂堆砌也烏覩所謂雄渾崔巍者哉畫山大病最忌山脈不連絡氣勢不貫串古法布局起稿先鈎大山之輪廓其礬頭坡腳石塊是隨手相襯增補耳石乃山之骨其體質貴乎秀潤蒼老忌單薄枯燥畫石之法不外此矣 同上

遠山遠則低近則高但不可越出主山以損氣勢用一層用兩層襯靠近山並以有情爲妙 同上

畫遠山或尖或平染之或濃或淡或重疊數層或低小一層或遠峯孤聳或雲遮半露古人亦有不作遠山者爲主峯與客山得勢諸峯羅列不必頭上安頭故也凡此俱在臨時相望增添盡致不可率意塗抹 同上

凡學畫宜先作石蓋用筆之法莫難於石亦莫備於石能於石法精明推而致之裕如矣如學行文先於虛字口氣輕重轉折之間都已明白則布置色澤自然水到渠成矣作石全在行筆有神用墨有度有功夫者打一圈子便得石之神理功夫尙淺法度未純雖用意摹寫神理愈失可知畫理之得失只在筆墨之間矣 清沈宗騫芥舟學畫編○案昔人多謂學畫先學畫樹謂宜先學畫石者始此

作窠石礬頭先將匡廓用活筆落定謂之勾勾取其石之大略而已尙未有層次破碎處也再於中間空處或橫或直或斜以筆劃開謂之破蓋以破其囫圇也既經破後石已分出爲頂爲面爲腰爲腳而其凹處天光所不到石之紋理晦暗而色黑至其凸處承受天光非無紋理因其明亮而色恆淺當以乾筆就一邊凹處略重漸開漸輕依石之紋理而爲之謂之皴皴者皺也言石之皮多皺也皴筆既下則石之全體已具再於皴筆處用極乾短筆拭之使凹處黝然而蒼者謂之擦至此石之形神已俱得矣猶以其未能明湛也復以少濃之

乾筆酌其多寡輕重之宜漸漸醒出要令處處見筆墨起落往來蹤跡而又無纖微浮滑板滯之弊 同上

畫石皴破之筆痕當如流水中荇帶之梢又如寫墨蘭花瓣筆法但用墨宜乾淡加荇帶蘭瓣而少加遒潤不宜太多須於短筆中參差跳出兩三長筆須識兩三長筆乃是石之面紋也 同上

畫石則大小磊疊山則絡脈分支而後皴之也疊石分山在周邊一筆謂之鈎勒鈎勒定則一石一山之勢定一石一山妍醜亦隨勢而定故古人畫石用意鈎勒皴法次之鈎勒之法一頓一挫一轉一折而方圓檐角之勢縱橫離合之法盡得之矣古人畫石有鈎勒而不設皴者 清方薰山靜居畫論

畫後塗遠山最要得勢有畫已佳以遠山失勢而通幅之勢爲之不振有畫全以遠山作主者不可不知同上○錢杜松壺畫憶曰作遠山須慎重相度然後下筆形勢得則全幅皆靈動矣染時有宜意到而筆不到者神而明之存乎其人

石畫法冊

山無石則無脈絡石無山則無包含清奚岡樹木山

純山無石爲堆純石無山爲髑髏同上

石面宜白不白則與山無分矣石上不生草木故白土面非草卽苔故宜染墨非黑無以顯其白非白無以判其黑大約皴處皆草木苔蘚也同上

結處勿結散處勿散結處稍濃散處稍淡同上

圓石要有稜方石要層層亂石要連屬奇石要有根

危者要勿隕據地要有情聚則宜纍纍散則爲星星同上

平山之下脚爲坡坡之壘起者卽山矣然近山之平者皆謂之坡可也遠坡之微有起伏者卽謂之山可也大約土山之坡俱謂之坡坡下橫筆數道卽謂之沙坡宜淺沙宜長同上

沙灘石塊俱立水旁石宜輪囷沙宜委長高山爲阜高阜爲岡高岡爲嶺高嶺蒼蒼山因雲厚水以灘長坪薄水闊苔少山荒山荒水闊畫之最良我師造化安知董黃同上

石多宜靜靜在安妥一石嶢峋羣山參錯理境勿差亂無不可同上

近山色白積石蒼蒼遙峯則青淺灘則黃黃者日色不然水光有皴無皴須知陰陽同上

山之輪廓先定其劈破囫圇處次看全幀之勢主峯多正旁峯多偏正峯須留脊旁峯須向背意到筆隨不能預定惟善學者會之耳清王學浩山南論畫

畫石之法方者用折圓者用鉤順其勢也同上

李希古山石不點苔只以焦墨剔細草此亦分清山石之一法清錢杜松壺畫憶

作山巒須分層次皴之山峯須起伏映帶渾厚有情或間以碎石或隔以雲氣大約始用潤筆繼用燥鋒自然有鬱然蒼渾之氣同上

畫石法先分三面兼方圓而參之以扁大小相間左右聯絡去其稜角而轉折自然方爲妙手清盛大

士谿山臥游錄

畫石須自爲應陰陽相成大小相間人盡知矣陰必由陽而生小必因大而破由陰而存陽者陽以晦而難明由小而積大者大則碎而弗整然陰中亦復有陽有宜由陰而存者陰中之陽也小中亦復有大有宜由小而積者小中之大也至於沙邊山脚僅一筆而不完嶺畔林間卽萬筆而可益石雖同而各境不徒關小大之形石既別而殊情亦不外陰陽之理故石法雖在乎皴而不皴亦得爲石皴而尚未覺爲石者難槩不皴而識其爲石者可師也清湯貽汾畫筌析覽

前人論畫山之法初下正面一筆爲鼻準結頂嶂蓋一筆爲顴骨中間起伏處爲脈絡固矣而初下一

筆亦不必拘定何處可從正面而積累至上亦可從嶂蓋而層折至下總以有脈爲當 同上

平遠山不可令如石堆須有望不盡之意 清戴熙習苦齋畫絮

物有定形石無定形有形者有似無形者無似無似何畫畫其神耳 清戴熙賜硯齋題畫偶錄

勾山勾石筆轉側若不轉側肥無力勾山勾石忌十字十字相交山脈死山脚疊石須要大樹大屋大坡亦大高山頂上須要小漸高漸狹心了了上石大如下幅石遠近高低無分別下層狹於上層山高低遠近無處參 清戴以恆醉蘇齋畫訣

畫法要錄卷十一

畫法要錄卷十二

龍游 余紹宋 撰

分錄三

水泉畫法第十二

之字水不過三轉瀑濺水不過兩重侵天一道飛泉湧瀑多湍澈底翻濤巨浪淺瀨平流 宋李成山水訣

水活物也其形欲深靜欲柔滑欲汪洋欲回環欲肥膩欲噴薄欲激射欲多泉欲遠流欲瀑布插天欲濺撲入地欲漁釣怡怡欲草木欣欣欲挾烟雲而秀媚欲照溪谷而生輝此水之活體也 宋郭熙林泉高致集

夫水者有緩急淺深此爲大體也山上有水曰涀涀謂出於高陵山下有水曰潺潺謂其文溶緩山澗間有水曰瀨湍而漱石者謂之湧泉巖石間有水渾潑而仰沸者謂之噴泉言瀑泉者巔崖峻壁之間一水飛出如練千尺分派於萬仞之下有驚濤怒浪湧岸騰沸噴濺漂流雖龜鼉魚鼈皆不能容也言濺瀑者山間積水欲流而石隔罅中猛下其片浪如滾有石迎激方圓四折交流四會用筆輕重自分淺深盈滿而散漫也言淙者衆流攢衝鳴湍疊瀨噴若雷風四面叢流謂之淙也言沂水者不用分開一片注下與瀑泉頗異矣亦宜分別夫海水者風波浩蕩巨浪捲翻山水中少用也有兩邊峭壁不可通途中有流水漂急如箭舟不停者硤水可無急於此也言江湖者注洞庭之廣大也

言泉源者水平出流也其水混混不絕故孟子所謂源泉混混不舍晝夜是也惟溪水者山水中多用之宜畫盤曲掩映斷續伏而復見以遠至近仍宜煙霞鎖隱爲佳王右丞云路欲斷而不斷水欲流而不流此之謂歟夫砂磧者水心逆流水流兩邊急而有聲中有灘也夫石磧者輔岸絕流水流兩邊洄環有紋中有石也言巒者有岸而無水也然水有四時之色隨四時之氣春水微碧夏水微涼秋水微清冬水微慘又有汀洲烟渚皆水中人可住而景所集也至於漁瀨雁濼之類畫之者多樂取以見才調況水爲山之血脈故畫水者宜天高水闊爲佳也宋韓拙山水純全集○案韓拙論山論水俱列舉其名稱所舉山名甚繁不甚適用

故不錄入山石畫法篇此段論水之名目較爲簡明且有言畫法者不可不錄恐讀者以爲采錄無準特附言之

畫師相與言靠山不靠水謂山有峯巒崖谷烟雲水石可以縈帶掩連見之至水則更無帶映曲文斜勢要盡其窪隆派別故於畫爲尤難彼爭勝取奇以夸張當世者不過能加蹙紋起浪若更作蛟蜃出沒便是山海圖矣更無水也唐人孫位畫水必雜山石爲驚濤怒浪蓋失水之本性而求假於物以發其湍瀑是不足於水也往時陽曲有畫水世傳爲異蓋水紋平漫隱起若流動混混不息其後有梯升而崇者知辟爲隆窪爲下隨勢爲水以是衒於世俗而人初未識其僞也近世孫白始剏意作簿泊淺原平坡細流停爲瀲灩引爲決泄盡出前人意外別爲新規勝概不假山石爲激躍而自成迅流不借灘瀨爲湍濺而自成衝波使夫縈紆曲直隨流蕩漾自然長文細絡有序不亂此真水也嘗言畫漫水要不斷水脈爲工畫急水要不混洄瀾爲工今若以上說觀世之畫者真可一笑也宋董逌廣川畫跋

山水中惟水口最難畫元黃公望寫山水訣

水出高源自上而下切不可斷派要取活潑之源同上

山下有水潭謂之瀨畫此甚有生意四邊用樹簇之同上

一幅山水中水口似不可少水口之難難在峽中流

出有璇環直捷之勢點滴俱動乃爲活水蓋水口比石不同不得太硬不得太軟又不得太枯軟則無勢硬則板刻枯則乾燥故皆所忌大要既有水口雖清溪淺瀨必有源頭源頭藏於數千丈之上從石縫中隱現在上倘或有萬丈未可知此正吾畫家胸襟亦天地之定理俗子未見真山真水輒有畫泉口竟從山頭上掛下者古人謂之架上懸巾真堪絕倒明唐志契繪事微言

畫泉宜得勢聞之似有聲卽在古人畫中見過摹臨過亦須看真景始得明龔賢畫訣

山脈之通按其水境水道之達理其山形清笪重光畫筌○王翬惲壽平評曰水道乃山之血脈貫通處水道不清則通幅滯塞所當刻意研求者

瀨層層如浪捲石泛泛似浮漚衆水匯而成潭兩岸
逼而爲瀑闊狹因乎石磧夷險視乎巖梯無風而
澗平觸石而湍激折瀏如傾沸湧浪若騰驟派流
遠近爲斷續之分波紋有無由起滅之異水漲闊
而沙岸全無水烟浮而江湖半失平波之行筆容
與激湍之運腕回旋浪花迅捲而筆緊濤勢高掀
而筆蕩同上○又評曰五代北宋諸公多工畫水
溪澗江湖畫法迥異玩此乃特取勢之法剖析無
餘而運筆之妙發揮略盡
石爲山之骨而泉又爲石之骨或曰水性至柔焉得
稱骨余曰排山穿石力撼巨靈莫剛於水故焦贛
稱有水生骨之語且細而流飛沫濺巨而河潤海
涵涓與滴何莫非天地之血與髓血所以胚胎骨

者髓又所以滋養骨者骨無髓則爲枯骨骨而枯
與土壤等卽不得謂之骨是山之爲骨水實成之
故古人畫泉甚爲審顧鄭重致有五日一水之語
清王概芥子園畫傳○案郭氏林泉高致集有云
石爲天地之骨水爲天地之血安節之說蓋由此
推演而成者郭說空薄故不采錄
畫泉古人多用雲鎖然畫雲時不可露出筆墨痕跡
但以顏色輕輕漬出方爲妙手同上
亂石疊泉欲使其魄魄有聲須將泉力向石之虛處
致亂處積同上
摩詰謂畫泉欲其斷而不斷案此語未詳出處所謂
斷而不斷者必須筆斷氣不斷形斷意不斷若神
龍隱現首尾相連同上

山有奇峯水亦有奇峯不惟畫水且善畫風曹仁希
萬流曲折一絲不亂不惟畫風而且能畫不假於
風之層波疊浪畫水之能事畢矣同上
山有平遠水亦有平遠風恬浪靜雲去月來烟光淼
渺目不可極大而江海小而溪沿一時寒肅無聲
水之本體見矣同上
畫水口垂瀑須從流水之兩旁皴染使陰凹黑暗以
顯石面凸出水向峽中流出水口之上垂瀑源頭
宜加苔草遮映一派一滴皆要活潑似有潺湲之
聲故宋人多作波紋有沄沄之態元人但點碎石
沙痕有流動之形皆得水之容貌也今人有未見
眞山水面目者輒畫波紋風浪則板刻不舒暢沙
脚碎石則凝礙不流動畫瀑泉從山頂挂下或向

石面垂流總於古人背馳不免觀者一笑清唐岱
繪事發微
山水篇幅以山爲主山是實水是虛畫水村圖水是
實而坡岸是虛寫坡岸平淺遠淡正見水之闊大
凡畫水村圖之坡岸當比之烘雲托月清蔣和學
畫雜論
泉宜灑落要有飛奔噴射之雄最怕凝滯柔弱不可
妄出當置于山峽之內貴有源頭如源頭深出水
須大若源頭淺出水須小峽中繪三折勢如之字
玄字者乃出活潑出處宜灣瀉下宜直自上而下
不可斷泒至落地處又要有濺撲激瀑波浪洶洶
之勢水口亦宜迴旋曲折碎石落落岐脚重關砂
嘴疊鎖其外又若汪洋漭蕩清靜深澄能爲此者

即高手清費漢源山水畫式

瀑泉甚難大癡老人亦以爲不易作案大癡寫山水訣中未曾言瀑泉難寫未知松壺何據須兩邊山石參差錯落天然奏合而成爲妙略有牽强便落下乘水口或用碎石或設水閣橋梁皆藉可藏拙此爲初學者言之耳清錢杜松壺畫憶

畫水勢欲速筆欲緩腕欲運意欲安大旨如此水有江海溪澗瀑泉之别湖宜平遠河宜蒼莽江宜空闊海宜雄渾溪澗宜幽曲瀑水宜奔放無論何種水下筆總宜佐以書卷之味方免俗同上

網巾水趙大年最佳其後文五峯可以接武其法貴腕力長而勻筆勢軟而活同上

郭忠恕畫清濟貫濁河圖一筆貫四十丈安能有若

是之長筆大抵筆墨相接處泯然無痕耳此即畫水之法同上○案一筆四十丈九龍山人謂昔人畫壁能之說見通論篇中此云筆墨相接無痕亦足備一說也

畫泉須來源緜遠曲折赴壑惟於山坳將成未成時視其空白可置泉者先引以淡墨山坡漸濃則泉自夾出若有意爲畫泉地步恐畫成終欠自然也清盛大士谿山臥游錄

泉不可無來源亦不可無生路或屋宇鱗次而其上乃有飛泉冲激或懸崖瀑布而其下又無澗壑可歸者此皆畫家所忌同上

長泉莫直直泉莫連短泉少曲曲泉少掩明泉勿單隱泉勿岐小泉不妨石礙大泉少使流壅平泉忌在直衝疊泉貴乎氣貫雲泉似隔不隔兩泉宜奔愈奔泉源由分而合合處多在峯腰泉支由合而分分處尤宜石脚清湯貽汾畫筌析覽

後無高山莫畫泉瀑布切忌亂石添旁有低缺須留心泉水須要一様平左右夾住如有門一道流水曲折噴若不臨着大水邊出水之路留在先遠泉高泉須要狹漸近漸闊是要法塞煞出路大失著清戴以恆醉蘇齋畫訣

畫法要錄卷十二

畫法要錄卷十三

龍游　余紹宋　撰

分錄四

時景畫法第十三

秋毛冬骨夏蔭春英梁元帝山水松石格○宋韓拙山水純全集引古木有四時四字且爲之解云春英者謂葉細而花繁也夏蔭者謂葉密而茂盛也秋毛者謂葉疏而飄零也冬骨者謂枝枯而葉槁也

有雨不分天地不辨東西有雨無風樹頭低壓行人傘笠漁父蓑衣雨霽則雲收天碧薄霧霏微山添翠潤日近斜暉早景則千山欲曉霧靄微微朦朧殘月氣色昏迷晚景則山銜紅日帆卷江渚路行人急半掩柴扉春景則霧鎖烟籠長烟引素水如藍染山色漸青夏景則古木蔽天綠水無波穿雲瀑布近水幽亭秋景則天如水色簇簇幽林雁鳴秋水蘆鳥沙汀冬景則借地爲雪樵者負薪漁舟倚岸水淺沙平唐王維山水論

古人畫雲未爲臻妙能沾濕絹素點綴輕粉縱口吹之謂之吹雲此得天理雖曰妙解不見筆蹤故不謂之畫如山水家有潑墨亦不謂之畫不堪仿效唐張彥遠歷代名畫記

雪天不用雲烟雨裏無多遠望宋李成山水訣

雪色用淡濃墨作濃淡但墨之色不一而染就烟色就縑素本色縈拂以淡水而痕之不可見筆墨跡風色用黃土或埃墨而得之土色用淡墨埃墨而得之石色用青黛和墨而淺深取之瀑布用縑素本色但焦墨作其旁以得之宋郭熙林泉高致集

水色春綠夏碧秋青冬黑天色春晃夏蒼秋淨冬黯同上

真山水之雲氣四時不同春融怡夏蓊鬱秋疏薄冬黯淡畫見其大象而不爲斬刻之形則雲氣之態度活矣真山水之烟嵐四時不同春山淡冶而如笑夏山蒼翠而如滴秋山明淨而如妝冬山慘澹而如睡畫見其大意而不爲刻畫之迹則烟嵐之景象正矣真山水之風雨遠望可得而近者玩習不能究錯綜起止之勢真山水之陰晴遠望可盡而近者拘狹不能得明晦隱見之迹同上

春山烟雲連綿人欣欣夏山嘉木繁陰人坦坦秋山明淨搖落人肅肅冬山昏霾翳塞人寂寂看此畫令人生此意如真在此山中此畫之景外意也見青烟白道而思行見平川落照而思望見幽人山客而思居見巖扃泉石而思遊看此畫令人起此心如將真即其處此畫之意外妙也同上

山無烟雲如春無花草同上

凡畫者分氣候別雲烟爲先山水中所用者霞不重以丹青雲不施以彩繪恐失其嵐光野色自然之氣也且雲有游雲有出谷雲有寒雲有暮雲雲之次爲霧有曉霧有遠霧有寒霧霧之次爲烟有晨烟有暮烟有輕烟烟之次爲靄有江靄有暮靄有遠靄雲霧烟靄之外言其霞者東曙曰明霞西照曰暮霞乃早晚一時之氣暉也不可多用凡雲霞

烟霧靄之氣爲嵐光山色遙岑遠樹之彩也善繪於此則得四時之眞氣造化之妙理故不可逆其嵐光當順其物理也風雖無跡而草木衣帶之形雲頭雨脚之勢無少逆也如逆之則失其大要矣繼而以雨雪之際時雖不同然雨有急雨有驟雨有夜雨有欲雨有雨霽雪者有風雪有江雪有夜雪有春雪有暮雪有欲雪有雪霽凡雨雪意皆本乎其色之輕重類於風勢之緩急想其時候方可落筆大概以雲別其雨雪之意則宜暗而不宜顯也宋韓拙山水純全集

早晚之景今昔人皆能爲之而午景爲難狀也譬如詩人吟詠春與秋冬則著述爲多而夏則全少耳宣和畫譜

宋復古八景皆是晚景其間烟寺晚鐘瀟湘夜雨頗費形容鐘聲固不可爲而瀟湘夜矣又復雨作有何所見蓋復古先畫而後命意不過略具掩靄慘淡之狀耳後之庸工學爲此題以火炬照纜孤燈映船其鄙淺可笑至於形容不出而反潮誚云不過剪數尺皂絹張之堂上始副其名也宋鄧椿畫繼

山水家畫雪景多俗嘗見李營丘所作雪圖峯巒林屋皆以淡墨爲之而水天空處全用粉填亦一奇也余每以告畫人不愕然而驚則莞爾而笑足以見後學之凡下也同上○清惲壽平甌香館畫跋云山水家畫雪景多俗董雲間頗宗其說今觀此語於當時畫手求一如營丘用意處已不可得況風氣代降至於數百年之後哉然營丘之創製遂爲獨絕以論雪景多俗蓋亦指衆工之迹耳豈足以限大方以是知雲間之說非至論也

畫山水要記春夏秋冬景色春則萬物發生夏則樹木繁冗秋則萬象肅殺冬則烟雲黯淡天色模糊能畫此者爲上矣元黃公望山水訣

夏山欲雨要帶水筆山上有石小塊堆在上謂之礬頭用水筆暈開加淡螺青又是一般秀潤畫不過意思而已同上

冬景借地爲雪要薄粉暈山頭同上

昔賢之畫山容者爲陰晴爲雨雪爲雲霧類皆各極其妙而畫山於夜者無聞焉房山尚書爲李公略作夜山圖精意深造別拓幽逕每一展玩使人之

意也消明王紱書畫傳習錄

董北苑僧巨然都以墨染雲氣有吞吐變滅之勢米家父子宗董巨法稍刪其繁複獨畫雲仍用李將軍案式古堂書畫彙考本缺李將二字今依畫學心印所載畫眼補拘筆如伯駒伯驌輩欲自成一家不得隨人去取故也明董其昌畫旨

畫家之妙全在烟雲變滅中米虎兒謂王維畫皆如刻畫不足學也惟以雲山爲墨戲此語雖似偏然山水中當着意生雲不可用粉染當以墨漬出令如氣蒸冉冉欲墮乃可稱生動之韻同上○案此條又見莫是龍畫說

雲要湧起勢如飛動著色雲頭色要現雲脚要淡無蹤影爲妙董源山水上深墨描成雲淡苦綠逐染

馬夏用禿筆淡描指甲雲亦以淡苦綠逐染若元暉彥敬山水上積染出懵懂雲借絹地而成雲也至青綠山水淡墨細描白雲或粉染出或粉細細絲省 明汪砢珊瑚網

畫雲便要得流動不滯或瑣或屯或聚或散飄飄欲飛意象畫雨便要得深樹蒙翳帶煙帶風無天無地點點欲滴意象畫風便要得萬物鼓動不可遮蓋意象今畫家只知樹葉向一邊便是風景至於人物全若無風那得一毫生動甚有樹向一邊更無從分三面者甚有併石亦順風勢者殊可笑蓋風景山石當用逆勢乃顯得風大此古人秘傳非臆說也畫煙便要得昏昏沈沈朦朧不明意象其墨色宜淡近處略用顯明是在染之功不在落墨

之力也然而晚景微似之只亦爲晚烟斷續耳若月景則與煙不異而清朗處過之若煙月又與月不異而渾沌處過之 明唐志契繪事微言

凡畫煙霧有內染外染之分蓋一幅煙霧中非有四五層屯鎖定有三層斷滅此而內外不分必有謬理之病縱使出沒變幻墨色豐潤皆無足觀也又畫雲亦須層層要染不然縱如蓋如芝如帶終是板刻古人惟其有此畫法 案此句疑有譌字 學之者易涉於俗惟董北苑不用染而用淡墨積出在樹石之間此生紙所以更佳也松江派多用此訣 同上

畫雪最要釁發栗冽意象此時雖有行旅探梅之客未有不畏寒者只以寂寞爲主一有喧囂之態便失之矣其畫山石法當在凹處與下半段皴之凡高平處即便留白爲妙其畫寒林法當用枯木冬天亦有綠葉者多是松竹要亦不可全畫其後上一面須到處留白地古人有畫雪只用淡墨作影不用先勾後隨以淡墨積出者更覺韻而逸何嘗不文近日董太史 案疑指董其昌 只要取文不寫雪景嘗題一枯木單條云吾素不寫雪只以文景代之若然吾不識與秋景異否此吳下作家常有乾冬景之誚 同上

雪意清寒休爲染重雲光幻化少作鈎盤雨景霾痕宜忌風林狂態堪嗔曉霧昏烟景色何容交錯秋陰春靄氣候難以相干 清笪重光畫筌

畫霧與烟不同畫烟與雲不同霏微迷漫烟之態也

疏密掩映烟之趣也空洞沈冥烟之色也或沈或浮若聚若散烟之意也覆水如纊橫山如練烟之狀也得其理者庶幾解之 清惲壽平甌香館畫跋

今人畫雪必以墨積其外粉刷其內惟見縑素間着粉墨耳豈復有雪哉 同上

春山如笑夏山如怒秋山如妝冬山如睡四山之意山不能言人能言之秋令人悲又能令人思寫秋者必得可悲可思之意而爲之不然不若聽寒蟬與蟋蟀鳴也 同上

魏雲如鼠越雲如龍荆雲如犬秦雲如美人宋雲如車魯雲如馬畫雲者雖不必似之然當師其意 同上

繪風易繪聲難昔人畫樹多作偃枝低亞以狀風勢

此圖獨畫流雲奔湧與巖林石泉相激蕩萬竅怒號之態灑然洞目若聞吹萬之聲出指腕間可以補前人所未備也同上

北苑霧景橫幅勢極渾古石谷變其法爲風聲圖觀其一披一拂皆帶風色與時俗工人寫風惟作樹枝低亞震蕩之意者稍異其妙在畫雲以狀其怒號得其勢矣同上

偶論畫雪須得寒凝凌競之意長林深峭澗道人烟攝入渾茫游於沕穆其氣凜冽其光黯慘披拂層曲循境涉趣巖氣浮於几席勁颷發於毫末得其神跡以式造化斯可喻於雪矣同上

畫雲純用色漬堊若堆起實無墨痕者爲上若畫青綠山水及工細皴法欲其相稱當以淡墨勾出淡

青染之清王槪芥子園畫傳

古人謂雲乃山川之總案未詳何人語亦以見虛無浩渺中藏有無限山皴水法故山曰雲山水曰雲水同上

秋盡春初當畫髡柳於竹籬茅宇間有如靚女額髮初齊丰姿絕世畫春初者可間桃花法當以淡墨大筆畫椿再以墨分淺深畫柔條漬綠若在絹上則用石綠襯背冬景及秋景則僅以赭石間綠破之而已同上

雪景中人物幃幔設以淡色最有生趣用粉籠松梢石隙等處亦妙雪之水與天一色則添雪舟而水見矣清蔣驥讀畫紀聞

月下之景宜梧桐疏竹用墨不可濃其章法紙端空處宜高見高曠綿邈之意籠以輕煙層層相積若布置局促則大旨先失矣同上

爾雅山西曰夕陽山東曰朝陽朝陽旦見日出夕陽暮見日入如畫暮景當面有山從山旁平遠窺後日落則正面之山便不得有返照祇於近處邊傍烘染一角耳朝陽景意亦如之故畫朝陽夕陽景必先位置畫日處清蔣和學畫雜論

濃墨烘雲間亦有之濃處少淡處多濃墨數點淡墨漸漬董思翁有此畫法同上

王右丞山水訣云閑雲切忌芝草樣今人畫雲勾勒板刻往往犯此病又以雲烟遮山之丘壑不妥處每畫來龍穿鑿背謬以雲烟遮掩殊不知古人雲烟取秀雲鎖山腰逾覺深遠非爲遮掩設也畫雲

之訣在筆落筆要輕浮急快染分濃淡或乾或潤潤者漸漸淡去雲脚無痕乾者用乾筆以擦雲頭有吞吐之勢或勒畫停雲以銜山谷或用游雲飛抱遠峯筆墨之趣全在於此總之雲烟本體原屬虛無頃刻變遷舒卷無定每見雲棲霞宿瞬息化而無蹤作者須參悟雲是輳巧而成則思過半矣清唐岱繪事發微

凡畫清風微風樹杪柳梢搖曳多姿畫迅風暴風拔木偃草山搖海沸有疾拂千里之勢雨隨風作亦有急驟微細之判然雨有迹畫無迹但染雲氣下降以隨風勢濕氣上蒸烟霧杳冥野水漲溢隔岸人家在隱現出沒之間林木枝葉離披豐草低垂總在微茫縹渺之中一一點逗呈露斯爲有得凡

畫雨景者須知陰陽氣交萬物潤澤而以晦暗爲先次看雲脚風勢總要陰晦氣象 同上

凡畫雪景以寂寞黯淡爲主有玄冥充塞氣象用筆須在石之陰凹處皴染在石面高平處留白白即雪也雪壓之石皴要收短石根要黑暗但染法非一次而成須數次染之方顯雪白石黑其林木枝幹以仰面留白爲挂雪之意松柏杉檜俱要雪壓枝梢或行旅踏雪須戴氊笠毾衣有衝寒冒雪之狀陡壑絶壑用棧補樵路危橋相接不絶山寺人家須靜掩柴扉塵囂不至雪圖之訣無别訣在能分黑白中之妙萬壑千巖如白玉合成令人心膽澄徹古人以淡墨積雪爲尚若用粉彈雪以白筆勾描者品斯下矣 同上

春景欲其明媚凡草坡樹梢須極鮮妍而他處尤黯淡欲以顯之故作春景不可多施嫩綠之色今之爲春景者穠艷滿紙皆混作初夏之景非也點綴之筆但用草綠若草坡向陽之處當以石綠爲底嫩綠爲面而巒頭石面則不得用青綠夏景欲其葱翠山頂石巔須綠面加青青面加草綠凡極濃翠處宜層層傅上不可貪省漫堆致有烟辣氣息凡着重色皆須分作數層每層必以輕礬拂過然後再上樹上及草地亦然凡嵌青綠者必以草綠拂過一二遍始合盛夏時神色而不沒其墨自然蓊勃可觀秋景欲其明淨疎林衰草白露蒼葭固是清秋本色但作畫者多取江南氣候八九月間其氣色乃乍衰於極盛之後若遽作草枯木落之狀乃是北方氣候矣故當於向陽坡地仍須草色芊綿山石用青綠後不必加以草綠而於林木間間作紅黄葉或脫葉之枝或以赭墨間其點葉則蕭颯之致自呈矣冬景欲其黯淡一切景物惟松柏竹及樹之老葉者可用老綠餘惟淡赭和墨而已凡寫冬景當先以墨寫成令氣韻已足然後施以淡色若雪景則以素地爲雪有水處用墨和老綠天空處用墨和花青若工緻重色則可以粉鋪其雪處 清沈宗騫芥舟學畫編

畫雲人皆知烘熳爲之勾勒爲之粉渲爲之而已古人有不著筆處如見空濛靉靆蓬勃之爲妙也張彥遠以謂畫雲多未得臻妙若能沾濕絹素點綴輕粉縱口吹之謂之吹雲又陳惟允與王蒙斟酌

畫岱宗密雪圖雪處以粉筆夾小竹弓彈之得飛舞之態僕曾以意爲之頗有别致然後知筆墨之外又有吹雲彈雪之妙 清方薰山靜居論畫 ○案彈雪事見明王紱書畫錄茲編以其爲記事之文故未采錄紱跋曰彈粉之法事出新奇學者當師其意神而明之毋徒規規焉刻舟以求劍也

畫中寫月最能引人入勝全在染襯渲染得神耳如秋蟲聲何能繪寫只在空堦細草風樹疎籬加以渲染得宜則自然有蟲聲盈耳也他可類推學者當深思之 清錢杜松壺畫憶

李長蘅畫跋云塡粉一法與墨塡者皆求形似耳下筆颯然有飄瞥掩映於紙上者乃眞雪也此論最高 清程庭鷺箬菴畫麈

畫雲有大鉤雲法小鉤雲法凡疊巘重岡深林杳靄必有雲氣往來畫山頭半截中斷處卽雲氣也又恐過於空廓故隨其斷處略鉤數筆以見神采此卽工緻畫亦不可過於細鉤若仿米家父子及高房山則尤要活潑潑地每見近人於山腰樹杪突起白雲重重鉤勒似花朵者望而知爲俗手 清盛大士谿山臥遊錄

近人寫雪景鉤勒處多用潑墨墨潑則空白顯露而積雪自厚也然不善用墨而專尚刻露未有不失之板滯者 同上

狀風於樹狀雨於山易也狀雪與烟霧雲霧於無筆墨之間亦易也難者惟日與月日不可圖其形月無從繪其色也卽日而繪色僅可作朝旭夕暉月

而圖形亦無補波光林影終如何而可曰畫日中之景微者必明當明中而更分陰晦畫月下之景大者亦晦在晦中而須發空明使能心明此理筆稱其心則日可遺色而得形月可遺形而得色矣 清湯貽汾畫筌析覽

春夏秋冬早暮晝夜時之不同者也風雨雪月烟霧雲霞景之不同者也景則因時而現時則因景可知故下筆貴於立景論畫先欲知時 同上

烘雲氣須和和則雲氣冉冉欲墮 清戴熙習苦齋畫絮

山水有烟靄無之便是俗筆而烟靄非但由烘染鉤勒而得其形似也貴求其神韻焉蓋用筆得法自然有烟靄余九州歷其七行路幾及萬里所過千山萬水到處參悟畫理知天陰則烟靄重而輪廓宜輕天晴則輪廓稍重而蓋頂一筆必明朗有勢如突出者然山坳則赤日中無不有烟靄且覺天愈晴則烟靄愈深也大雨山勢模糊雲氣蒸蔚小雨雲烟澹蕩山色霏微曉則山坳烟積輪廓漸分山頂穿霧而出如初起者然晚則烟靄自上而下輪廓輕微如欲睡者然大風雲起如將飛出挾山而行和風則林木漸動山色晴明晴雲有瑞氣濕雲有凝氣欲雨之雲充積瀰滿將晴之雲游行無幾春山之雲明媚秋山之雲潔淨夏山之雲蒸蔚冬山之雲寒凝烟則有寒煖深淺而無時無地不有木樹一枝一葉必有烟氣多則必有積烟烟者山之氣也林之氣也有氣則生無氣則死善畫者

着意於烟雲藝進乎道矣又能着意於非烟之烟非雲之雲則更神妙矣 清華翼綸畫說

畫法要錄卷十三

畫法要錄卷十四

龍游 余紹宋 撰

分錄五

點綴畫法第十四

迴抱處僧舍可安水陸處人家可置村莊著數樹以成林枝須抱體山崖合一水而瀑寫泉不亂流渡口只宜寂寂人行須是疎疎泛舟楫之橋梁且宜高聳着漁人之釣艇低乃無妨 唐王維畫學秘訣

山鈎鎖處沿流最出其中路接危時棧道可安於此平地樓臺偏宜高柳映人家名山寺觀雅稱奇杉襯樓閣遠景烟籠深巖雲鎖酒旗則當路高懸客帆宜遇水低挂 同上

塔頂參天不須見殿似有似無或上或下茆堆土埠半露簷廒草舍蘆亭略呈檣檸 同上

山腰掩抱寺舍可安斷岸坂堤小橋可置有路處則林木岸絕處則古渡水斷處則烟樹水闊處則征帆林密處則居舍 唐王維山水論

畫之屋木猶書之有篆籀蓋一定之體必在端謹詳備然後爲最 宋劉道醇聖朝名畫評

孤城置之遠邊墟市依於山脚 宋李成山水訣

山舍仍居隘窄漁翁要在平灘 同上

舍宇不在多開魚釣有時而作 同上

道路時隱時顯橋梁或有或無 同上

野橋寂寂遙通竹塢人家古寺蕭條掩映松林佛塔 同上

亭菴不在常施樓觀仍須間作人物轉顧多般野店尤防相似 同上

其人物之在三遠也高遠者明瞭深遠者細碎平遠者冲澹明瞭者不短細碎者不長冲淡者不大 宋郭熙林泉高致集

山之人物以標道路山之樓觀以標勝概 同上

水之津渡橋梁以足人事水之漁艇釣竿以足人意 同上

店舍依溪不依水衝依溪以近水不依水衝以爲害或有依水衝者水雖衝之必無水害處也村落依陸不依山依陸以便耕不依山以爲耕遠或有依山者山之間必有可耕處也 同上

凡畫人物不可麤俗貴純雅而幽閒其隱居傲逸之士當與村居耕叟漁父輩體貌不同竊觀古之山

水中人物殊爲閑雅無有麤惡者近之所作往往麤俗殊乏古人之態言橋彴者通船曰彴彴者以橫木渡於溪澗之上但人跡可通也關者在乎山峽之間只一路可通傍無小谿方可用關也城者雉堞相映樓屋相望須當映帶於山崦林木之間不可一一出露恐類於圖經山水所用惟古堞可也畫僧寺道觀者宜横抱幽谷深巖峭壁之處唯酒帘旅店方可當途村落之間以至山居隱遯之士放逸之徒也務要幽僻有廣土處可畫柴扉房屋平林牛馬耕耘之類有廣水處可畫漁市漁濼及捕魚采菱罾網之類也言舟船者大曰舟小曰船漁人乘者爲艇隱逸所乘曰船或插以網罩或旋以絲綸者漁艇也或爲木屋或作棚幕者遊船

也以小槳所搖者謂之飛航獨一木所造者謂之相槽於山水中所宜用者其舟船游漾輕浮不可重載其於江海巨載之舟於山水中少用也品四時之景物務要明乎物理度乎人事春可畫以人物欣欣而舒和踏青郊遊翠陌競秋千漁唱渡水歸牧耕鋤山種捕魚之類也夏可畫以人物坦坦於山林陰映之處或以行李憩歇水閣亭軒避暑納涼翫水浮梁浴鶴江滸曉汲涉水過渡之類也秋則畫以人物蕭蕭翫月采菱浣紗漁唱搗帛夜春登高賞菊之類也冬則畫以人物寂寂圍爐飲酒慘冽游宦雪笠寒人驟軸運糧雪江渡口寒郊雪獵履冰之類也若水野之間春兼於禽鳥者可畫以燕雀黃鸝夏畫鸂鶒鷗鷺秋畫征鴻羣鷺冬

宜畫以落雁鳴鴉今各舉其大概耳若能知此以隨時制景任其才思則山水中裝飾無不備矣宋韓拙山水純全集

山有四方體貌景物各異東山敦厚而廣博景質而水少西山川峽而峭拔高聳而險峻南山低小而水多江湖景秀而華盛北山闊堨而多阜林木氣重而水窄東山宜村落薪鋤旅店山居宦官行客之類西山宜用關城棧路羅網高閣觀宇之類北山宜用盤車駱駝樵人背負之類南山宜江村漁市水邦山閣之類但加稻田漁樂勿用車盤駱駝要之南北之風故不同爾深宜分別同上

山水上人物不拘巨細人物犬馬屋木橋梁只是點捽而成彷彿便休後生不知法度描染細巧以媚俗眼此是人物景致便成補衲非山水也元李澄叟畫山水訣

山坡中可以置屋舍水中可置小艇從此有生氣元黃公望寫山水訣

山水林泉清閑幽曠屋廬深邃橋渡往來山脚入水澄明水源來歷分曉有此數端卽不知名定是高手明董其昌畫旨

畫樓臺寺觀屋宇必須宗前人製造但看了前人樓臺寺宇等跡今人自不能動一筆又豈能舍其舊本而別爲創獲哉今人不能畫樓閣中枅拱牕櫺而徒以青綠粧成藉口泥金勾鈿等語殊爲謬甚蓋一枅一拱有反有正有側二分正八分者有出梢飛梢有尖頭平頭者若使差之毫釐便失之千

里豈得稱全玩明唐志契繪事微言

凡寫樓閣若一樓一閣何難至寫十步一樓五步一閣其間便有許多穿插許多布置許多異式許多枅拱楹檻闌干周迴環達花木掩映路徑參差若使一犯重處便不可入目同上

學畫樓閣先須學過九成宮阿房宮滕王閣岳陽樓等圖方能漸近舊人款式不然縱使畫得百般精細壯麗終是杜撰那當法眼一覽同上

古人畫樓閣未有不寫花木相間與夫樹石相掩映者蓋花木樹石有濃淡大小淺深正分出樓閣遠近且有畫樓閣上半極其精詳下半極其混沌此正所謂遠近高下之說也有聰穎者當自得之同上

凡畫樓閣一圖障須得八九人或三四人點綴方有生動至畫寺觀廟宇便不妨寂然無人若得一二古僧亦須要安靜之象更得古木蒼然爲妙蓋未有古寺而無古松古柏喬枝封幹者是在畫家下筆安放妥帖其一種天然點染之趣豈必在粉本中一一模畫 同上

平橋兩面俱見者其面必狹 明龔賢畫訣

空者爲亭實者爲團瓢 同上

橋有面背面見於西上則背見於東下往往有畫反者大謬也小橋平橋不必著欄高橋危橋不可不著欄 同上

亭子有三足者四足者其常也亦有多至八九柱者有四面者六面者八面者 同上

畫屋有正有旁正爲堂旁爲舍不得倒置 同上

畫屋要設以身處其地令人見之皆可入也 同上

凡安寺觀大小亦宜視山之深淺林之厚薄設橋亦然小橋板橋止可設於平灘沙水之際深山大澤須用石橋樓臺宜聳出松楸林木之外然亦須襯貼大石橋邊必有古寺 同上

樓閣第二層宜淺 同上

畫屋不宜板然須端正若欹斜使人望之不安看者不安則畫亦不靜樹石安置尙宜妥貼況屋子乎 同上

亭子宜著高爽處在下之亭必矮而闊中多柱 同上

凡畫風帆或其下有水草蘆葦楊柳之屬皆宜順風若帆向東而草頭樹杪皆向西謂之背戾乃畫家之大忌 同上

大船著桅宜在中小船著竿子在前半見有著於船頭者非是也蓬索遠則不見然不畫出又無勢止得畫一根遠不見人手持之處其人隱於梢蓬內即不見也 同上

遠帆宜短又是一法 同上

如三船同行一船獨二船稍近三船均停擺去可笑也 同上

畫家宮室最難爲工須位置無差乃稱合作 明姜紹書韻石齋筆談

精於界畫者不但以筆墨從事兼通墨經筆法方能爲之 同上

江湖以沙岸蘆汀帆檣鳧雁刹竿樓櫓戍壘漁罾爲

映帶村野以田廬籬徑菰渚柳堤茅店板橋烟墟渡艇爲鋪陳 王翬惲壽平評曰野景以趙大年爲宗江景則江燕諸公爲妙觀此點綴畫法盡矣〇清笪重光畫筌

宮殿鬱盤而壯麗寺觀清邃而嵯峨園亭之屋幽敞旅舍之屋駢闐漁舍荒寒田家樸野山居僻其門徑村聚密其井烟界畫之工無虧折算寫意之妙頗擅縱橫 又評曰屋宇畫法諸家體格不同大約意象用筆人屋質無傷於雅沙草劇不失於文 同上

人不厭拙只貴神清景不嫌奇必求境實 同上

山水中點景人物不可太工亦不可太無勢全要與山水有顧盼人似看山山亦似俯而看人琴須聽

月月亦似靜而聽琴方使觀者恨不躍入其內與畫中人爭坐位不爾則山自山人自人翻不如倪幻霞空山無人之爲妙矣清王槪芥子園畫傳

畫山水中人物須清如鶴埜如仙不可帶半點市井氣同上

極寫意人物下筆最要飛舞活潑如書家之張顛狂草然以草書較真書爲難故古人曰匆匆不暇草書以草畫較楷畫爲尤難故曰寫而必系曰意以見無意便不可落筆必須無目而若視無耳而若聽旁見側出於一筆兩筆之間刪繁就簡而至簡天趣宛然實有數十百筆所不能寫出者而此一兩筆忽然而得方爲入微同上

持竿繫楫不必盡露全身只於蘆中柳下一爲點綴同上

山水中鳥獸之屬雖屬細事然所關者甚大如要畫春春畫不出第畫一鳴鳩乳燕非春而何如要畫秋秋畫不出第畫一飛鴻宿雁非秋而何然此猶於山樹可以分別者也至要畫曉曉畫不出第畫棲鳥出林吠龐守戶非曉而何要畫暮暮畫不出第畫雞棲於塒禽藏於樹非暮而何將雨則鳩鳴將雪則鴉陣以及牛馬知上下風之類畫中生動全然在此同上

凡山水中之有堂戶猶人之有眉目人無眉目則爲盲癈然眉目雖佳亦在安放得宜○所謂眉目者門戶則眉堂奧其目也眉宜修故牆宜委曲環抱目不宜過露故內屋宜斂氣含虛同上

凡房屋畫法必須端詳山水之面目所在天然自有結穴大而數丈之畫小而盈寸之紙其安置人居只得一處兩處山水有人居則生情龐雜人居則純市井氣同上

以破筆畫屋極古雅然惟於蒼莽寫意山水中始宜位置之同上

畫橋梁及屋宇須用淡墨潤一二次無論著色與水墨不潤即淺薄同上

几席屏榻之屬固不可太工工則俗亦不可全無法無法則紊同上

大凡屋左折則几榻亦宜左折屋右折几榻亦宜右折以側面合側面大而盈尺小而分評其法皆然同上

唐人畫樹既雙鈎則點綴之雅竹亦多飛白頗覺有致近日仇十洲亦善爲之同上○案既云近日仇十洲則必爲明人之論王槪特輯錄耳未詳其所據也

村居亭觀人物橋梁爲一篇之眼目如房舍有當用正者有當用側者或幾面有窗牖者或反露村居之後面者以及亭觀之高下人物之往來皆有一定區處譬之真景以我置身於其地則四圍妙處皆可領略如此方有趣味蓋古人畫中人物未嘗不寓意在我清蔣驥讀畫紀聞

畫寺觀宜壯麗畫村舍又宜古樸而亭館全在幽野其間架不貴高大長而扁者爲美如飛閣重樓烟村野寺多用古木以掩其半不則不見幽深又有

用筆用墨之法筆宜中鋒要如篆籀文墨宜淡淺恐似印者刻者 清費漢源山水畫式○畫橋梁舟楫用筆用墨法並同此條

凡山水間人物點擢者多眞靜野樸之風冠裳簡古氣象生動吾儕罕見眞跡想像而得其意也法以莊重端嚴爲貴不可擁腫墨堆形如木偶傀儡又不可犯背駝腰曲頭大身小長短諸病而行立坐臥顧盼言語之勢妙在儼然相似 同上

凡畫山寺殿宇宜作重簷飛梢浮屠插雲在高巖絕壁之處松杉掩映似有高僧隱士棲止其上使觀者頓生世外之想谷內村墟宜有深林遮蔽少露屋脊樵徑斜穿盤行曲折而下山麓茅店可當途小亭踞林麓幽絕處至兩峯狹窄之間宜築關隘

只一路可通磴道斷崖須以棧補澗水奔流則搭危橋以通行旅城垣惟畫古堞烟墩或在嶺巔峯畔山缺處用城堞接連望之眞似人跡不到處也

清唐岱繪事微言

畫中人物房廊舟楫類易流爲匠氣獨出己意寫之匠氣自除有傳授必俗無傳授乃雅 清孔衍栻石村畫訣

古畫中樓觀臺殿塔院房廊位置折落刻意紆曲卻自古雅今人屋宇平鋪直界數椽便難安頓古今人畫氣象自別試從屋宇樓觀看知大懸絕處 清方薰山靜居畫論

平臺上無屋屋口有路登可以無路入平臺上有屋有屋必有路無路誰來住譬若沙盡頭也設橋爲渡水闊不可橋扁舟泊其處此理宜較然不然成窘步 清奚岡樹木山石畫法冊

山水中屋宇甚不易爲格須嚴整而用筆以疎散爲佳處處意到而筆不可到明之文待詔足以爲法

清錢杜松壺畫憶

更有一種粗枝大葉及米家烟嵐杳靄之境石田翁是其所長其中屋宇籬落當以羊毫禿穎中鋒提筆寫之意態自別 同上

山水中人物趙吳興最精妙從唐人中來明之文衡山全師之頗能得其神韻凡寫意者仍開眉目衣褶細如蛛絲疎逸之趣溢於楮墨唐六如則師宋人衣褶用筆如鐵線亦妙要之衣褶愈簡愈妙總以士氣爲貴作大人物須於武梁祠石刻領取古

拙之意 同上

山水中如佛塔經幢以及人家竈突水碓機杼魚罾當於唐宋名人畫中摘取時時臨摹務使純熟存於胸中以上諸物雖小道然必佐以書卷之味乃佳 同上

山水中馬牛雖寫意然必使神氣宛肖而有筆意乃妙他若鶴鹿雞犬皆備點綴總須於唐宋人本中留意摹之 同上

房屋文衡山最精皆自趙吳興得來而吳興則全自唐人中醞釀而出 同上

園亭中湖石須靈瘦凹處皴之凸處染之只淡墨石青赭色三種交互處以細草分之 同上

畫屋宇或拓遠景或工近遊或琳宮梵宇意取清幽

或鏤檻雕甍體宜弘廠郵亭候館羈旅之所往來月榭□□名流之所觴詠雲扃岫幌隱者之所盤桓茅舍枳籬野老之所憩息須一一配合不可移置他處而屋之正側轉遞左右回環高下縈繞尤當運以匠心 清盛大士谿山臥游錄

畫江海大船須有風檣奔駛之勢若溪邊垂釣一葉扁舟只以一二筆了之至於載酒嬉春攜琴放鶴夕陽簫鼓明月笙歌皆宜鉤勒工細不可草草 同上

樓閣宜巧藏半面橋梁勿全見兩頭遠帆無舟而往來必辨遠屋惟脊而前後宜清景散須收高可收於一亭平可收於一艇景隔須通近則通以一徑遙則通以一橋 清湯貽汾畫筌析覽

屋忌散布人忌歧行寺每翳於深林橋必因夫斷岸帆須順樹塔貴凌虛幽人既已尋來遠近必有佳境野艇雖無定處往來定有歸墟鳥則雲雁林鴉此外休貪著筆獸則耕牛征騎其間略要求工蓋凡爲點綴固不皆應有而有亦當知可無則無山亭設而觀瀑水閣構以迎涼籬護叢篁欄防絕澗類此皆收束景光而應有者也漁火映於蘆汀吟鞭袖於驢背琴邊香鼎瓶裏疎花類此皆描寫細微而可無者也故惟圭角妄生無異佛頭著汙斷勿有心悅俗遂爲刻意脩容也 同上

畫法要錄卷十四

畫法要錄卷十五

龍游　余紹宋　撰

分錄六

雜畫法第十五

水因斷而流遠雲欲墜而霞輕桂不疏於胡越松不難於兄弟路廣石隔天遙鳥征雲中樹石宜先點石上枝柯末後成高嶺最嫌鄰刻石遠山大忌學圖經 梁元帝山水松石格

初鋪水際忌爲浮泛之山次布路歧莫作連緜之道 唐王維畫學祕訣

懸崖險峻之間好安怪木峭壁巉巖之處莫可通途 同上

遠山須要低排近樹惟宜拔迸 同上

山分八面石有三方閑雲切忌芝草樣 同上

人物不過一寸許松柏上現二尺長 同上

丈山尺樹寸馬分人 案韓拙山水純全集首引此兩語云王右丞之法則因知此篇依託之古

遠人無目遠樹無枝遠山無石隱隱如眉遠水無波高與雲齊此是訣也 五代荆浩山水節要曰古有云丈山尺樹寸馬豆人遠山無皴遠水無痕遠林無葉遠樹無枝遠人無目遠閣無基雖然定法不可膠柱鼓瑟要在量山察樹忖馬度人可謂不盡之法○明沈顥畫麈曰郭河陽云遠山無皴遠水無波遠人無目余亦云遠山有平無曲遠水有去無來遠人宜孤不宜侶○案顥謂此三語出於郭河陽蓋偶未深考

山腰雲塞石壁泉塞樓臺樹塞道路

人塞石看三面路看兩頭樹看頂𩕳水看風脚此是法也凡畫山水平夷頂尖者巔峭峻相連者嶺有穴者岫峭壁者崖懸石者巖形圓者巒路通者川兩山夾道名爲壑也兩山夾水名爲澗也似嶺而高者名爲陵也極目而平者名爲坂也依此者粗知山水之髣髴也案列舉山水之名蓋爲製圖之用韓拙山水純全集舉之更詳茲僅錄此節以明梗概韓說不復具錄觀者先看氣象後辨清濁定賓主之朝揖列羣峯之威儀多則亂少則慢不多不少要分遠近遠山不得連近山遠水不得連近水唐王維山水論

臨巖古木根斷而纏藤臨流石岸敧奇而水痕同上

山頭不得一樣樹頭不得一般山藉樹而爲衣樹藉山而爲骨樹不可繁要見山之秀麗山不可亂須顯樹之精神同上

發樹枝左長右短立石勢上重下輕擺布栽插勢使相偎上下雲烟取秀不可太多多則散漫無神左右林麓鋪陳不可太繁繁則拍塞不舒山高峻無使傾危水深遠勿教窮涸路須曲折山要高昂宋李成山水訣

藤蔓依纏古木窠叢簇札山頭高山烟鎖其腰長嶺雲翳其脚遠水縈紆而來還用雲烟以斷其派怪石巉巖而立仍須土阜以培其根原野曠蕩相連蒼山依其低淺石須圓混鋒芒八面稜層木要交义挺幹四時枯茂迅風拔木暴雨崩崖淺流則岸畔平灘深澗則陡崖直下聳坡之土必要高低則地淺烟林之木亦宜疎密則繁絮同上

顛崖怪石不用頻施峻嶺枯槎也宜少作遙烟遠曙太繁恐失朝昏密樹稠林斷續防他板刻山原峻險依稀樵徑猶存崖岸傾危隱約雲林深暗平川雖遠參差皴染而成流水泉源彷彿還多擷撲布雨路有明有晦起雙峯陡高陡低露薄明爽舒晴烟靄濛騰欲雨喬木聳直蟠屈者一株兩株亂石磊堆奇怪者三塊兩塊點樹葉稀疎閒密皴石脈以重分輕同上

樹根栽插龍爪宛若抓拏石布稜層根脚還須帶土同上

山無獨木石不孤單林烟一派便休古木數株而已喬木疎於平野矮窠密布山頭孤烟遠自水邊薄

靄驟依巖脚同上

新窠肥滑岸石須要皴蒼古樹槎枒景物兼還秀媚同上

山無雲則不秀無水則不媚無道路則不活無林木則不生無深遠則淺無平遠則近無高遠則下宋郭熙林泉高致集

山有三大山大於木木大於人山不數十重如木之大則山不大木不數十百如人之大則木不大木之所以比夫人者先自其葉而人之所以比夫木者先自其頭木葉若干可以敵人之頭人之頭自若干葉而成之則人之大小木之大大小山之大小自此而皆中程度此三大也同上

山欲高盡出之則不高烟霞鎖其腰則高矣水欲遠

盡出之則不遠掩映斷其脈則遠矣蓋山盡出不惟無秀拔之高兼何異畫碓嵜水盡出不惟無盤折之遠兼何異畫蚯蚓同上

正面溪山林麓盤折委曲鋪設其景而來不厭其詳所以足人目之近尋也傍邊平遠嶠嶺重疊鉤連縹緲而去不厭其遠所以望人目之曠望也遠山無皴遠水無波遠人無目非無也如無耳同上

山有戴土山有戴石土山戴石林木瘦聳石山戴土林木肥茂木有在山木有在水在山者土厚之處有千尺之松在水者土薄之處有數尺之蘖水有流水石有盤石水有瀑布石有怪石瀑布練飛於林表怪石虎蹲於路隅同上

大松大石必畫於大岸大坡之上不可作於淺灘平

渚之邊同上

凡畫有八格石老而潤水淨而明山要崔巍泉宜灑落雲烟出沒野徑迂回松偃龍蛇竹藏風雨也宋韓拙山水純全集

畫一窠一石當逸筆撇脫有士人家風纔多便入畫工之流元黃公望寫山水訣

遠水無灣同上

遠山一起一伏則有勢疎林或高或下則有情此畫訣也明董其昌畫旨

唐人山水皴法皆如鐵線至於畫人物衣紋亦如之此祕自余逗漏從無拈出者同上

遠山有平無曲遠水有去無來遠人宜孤不宜似明沈灝畫麈

石有背面面多皴背不宜多皴惟屋亦然景在下面朝我景在上面朝外石亦然明龔賢畫訣

山脈之通按其水徑水道之達理其山形王翬惲壽平評曰水道乃山之血脈貫通處水道不清則通幅滯塞所當刻意研求者

雲林畫石從李思訓勾斫中來特不傳色耳其樹謂之減筆李成亦精工之極而入平淡者與董元巨然斷然另爲一派若專以荒率取之是潙山兒孫向雲門前作調那有契入分耶明李日華竹懶書賸

地勢異而成路時爲夷險水性平而畫沙未許敧斜清笪重光畫筌

山形欲轉逆其勢而後旋樹影欲高低其餘而自聳

山面陡面斜莫爲兩翼樹叢高叢矮少作並肩石壁巑岏一帶傾敧而倚盼樹枝撐攫幾株向背而紛拏橫崖泉落景已伏而忽通孤嶂石飛勢將墜而仍綴樹排蹤以衛峽石頹臥以障虛山外有山雖斷而不斷樹外有樹似連而非連又評曰此段言隱現斷續之妙如龍門敘事法變化無方○同上

峯巒雄秀林木不合蕭疏島嶼孤清屋舍豈宜叢雜異境未可多爲田圃祇堪戲作同上

衆沙交會借叢樹以爲深細路斜穿綴荒林而自遠沙如漂練分水勢而復羅村勢樹若連柵圍山足而兼襯山巒沙邊水蕩偶借石防峯裏雲生還容樹影又評曰沙之交插處作樹有法惟疑翁最爲

擅勝林麓互錯路暗藏於山根巖谷遮藏境深隱於樹裏密樹憑山而根株迭露能令土石分明近山嵌樹而坡岸稍移便使柯條別異樹根無着因山勢之橫空峯頂不連以樹色之遙蔽峯稜孤側草樹爲羽毛坡腳平斜石叢爲綴嵌樹惟巧於分根卽數株而地隔石若妙於擘面雖百笏而景殊石看三面有圭端刀錯玉尺銀瓶香案琴墩蟲窠奐砌覆盂欹帽缺斨蹲獸蚌殼螺軀鳥罩犀首之異狀須離象而求樹分單夾有散蝶聚蜂蛇鷺鴉集雞翎燕剪珠綴冰凌竹个櫻團簾垂穗結飄纓簇角攢鍼疊統之殊形貴相機而作石有剝蘚之色土有膏澤之容樹勁則清水柔則秀麓拖沙而勢帀背隱樹而境深瀑亂瀉者源長巖倒懸者腳穩原巘交迴起空嵐而氣豁雲巖聳矗互修坂而勢悠山巍腳遠水無近麓之情地廓村遙樹少參天之勢山淺莫爲懸瀑樹大無作高山沙勢勿先成背峯頭而後定遠墅勿先作待山空而徐添懸坪疊石卽作山巒低岸交沙便成津浦 同上

雲林樹法分明如指上螺四面俱有苔法皴法多於人所不見處著意 清惲壽平甌香館畫跋

山以樹石爲眉目樹石以苔蘚爲眉目蓋用筆作畫不應草草昔僧繇畫龍不輕點睛以爲神明在阿堵中耳 清吳歷墨井畫跋

平遠中畫平田最宜如畫春田則用石綠或草綠畫秋田黃雲甫劃稻孫滿漊則用赭黃染方界內田埂及土坡側處則用純赭以別之 清王概芥子園畫傳

深山窮谷之中人跡罕到其古柏寒松崩崖怪石如人之立者坐者臥者如馬者如牛者如龍者如蛇者形有所似不一而足不特因旅客久行山谷心有所疑而生亦山水之氣日月之華積年累月變幻莫測有由然也此景最難入畫須如宋恪不假思索隨意潑墨因墨之點染成畫庶幾得之若有意便惡俗 清蔣和學畫雜論

凡作林木衆木俱干霄則必以橫斜者穿插之衆木多槎枒則必以直上者透領之不但脈絡聯貫亦且氣韻深遠凡作山石形勢既已平直其皴破當用偏斜流逸之筆使其莊而不滯形狀若涉詭異其勾勒當以平正穩重之筆使其奇而有法此謂正不廢偏偏不失正 清沈宗騫芥舟學畫編

高尚書筆法嚴重巒頭樹頂用筆濃於上而淡於下爲獨造之格故望之峯巒插空林木離立形勢八面生動 清方薰山靜居畫論

畫雲不得似水畫水不得似雲此理最微入手工程不可忽之也會得此理後乃不問雲耶水耶筆之所之意以爲雲則雲矣意以爲水則水矣 同上

石無樹而無庇樹無石而無依不兩畫者其暫合一處者其常故山水未工樹石先講工一本卽工千林工一拳卽工萬仞然寫樹必宜顧石寫石仍當顧樹果能兩不相失各得其宜則積而萬仞千林無不相顧相應矣 清湯貽汾畫筌析覽

沙勢貴平仍須曲折坡側似削等有陰陽亂山休碎

列屋忌齊平路亦有高卑而逶迤莫直山徑非無夷坦而逼側難寬同上

景惟求雅不在爭奇然境或太庸又嫌無味同上

古人最重畫沙謂山之坡脚氣象厚薄所系清戴熙習苦齋畫絮

畫有一橫一竪橫者以竪破之竪者以橫破之便無一順之弊又氣實或置路或畫泉實處皆空虛清華翼綸畫說

樹木山石人物屋宇橋梁舟楫以及禽鳥一切必要先有譜格精熟於胸中然後發抒腕下方能稱心而出不脫不黏神明於規矩絕無一毫拘泥之跡如落筆而始硏求布局而方審慎必至顧此失彼視左離右弊端百出皆由於心手相戾未能應弦合節清秦祖永桐陰畫訣

畫法要錄卷十五

畫法要錄卷十六

龍游　余紹宋　撰

後錄一

紙絹第十六

朱象先少時畫筆常恨無前人深遠潤澤之趣一日於鵝溪絹上戲作小山覺不如意急湔去故墨再三揮染即有悟見自後作畫多再滌去或以細石磨絹要令墨色著入絹縷宋何薳春渚紀聞

古畫多直幅至有畫身長八尺者雙幅亦然橫披始於米氏父子非古制也宋趙希鵠洞天清錄

河北絹經緯一等故無背面江南絹則經粗而緯細有背面唐人畫或用搗熟絹爲之然正是生搗令絲褊不礙筆非如今煮練加漿也同上

米南宮墨戲不專用筆或以紙筋或以蔗滓或以蓮房皆可爲畫紙不用膠礬不肯於絹上作同上

好絹用水噴濕石上槌眼扁然後上幀子礬法春秋膠礬停夏月膠多礬少冬天礬多膠少元黄公望寫山水訣

紙上難畫絹上礬了好著筆好用顏色易入眼同上

唐人五代絹素粗厚宋絹輕細望而可別唐宋也元夏文彥圖繪寶鑑

李思訓用絹祖吳道子法皆以熱湯半熟入粉槌如銀板故作山水人物精彩入筆五代以來此法中絕矣明王紱書畫傳習錄

李成范寬蘇東坡米南宮父子皆士夫高尚以畫自娛興適則爲數筆豈能有對軸哉今人以孤軸爲

嫌不足以言畫矣 明唐寅六如居士畫譜○案原書題王思善作殊不可信此書末卷題王思善作諸篇大半皆錄舊說此條今未知錄自何處待考○明高濂遵生八牋曰古人名畫更少對軸若高尚士夫之畫適興偶作天趣生動人即寶傳何能有對若高齋精舍豈容四軸張挂即對軸亦少雅致○案張泰階寶繪錄不以此說爲然其言殊未可信蓋其書所錄什九贋品不足徵也今姑附其說於此其言曰俗謂古畫不作對幅此直就上古而論也後世畫院輩出所作者皆進大內之筆往往作對幅矣勝國諸公稍變其體或取四事及二事以爲題款繼之春夏秋冬之別名耳如余家所藏趙千里四幅即光堯置之便殿帀屏者以後趙

松雪黄子久高房山多因他人苦請時作四幅以應之未可一律論也

宋以前人都不作小幅小幅自南宋以後始盛又僧巨然筆絶少丈餘畫卷長卷亦惟院體諸人有之 明董其昌容臺集

唐人紙則硬黄短簾絹則絲粗而厚有搗熟者有四尺闊者宋絹則光細若紙揩摩如玉夾則如常更有闊五六尺者名曰獨梭紙用鵠白澄心堂居多 明高濂遵生八牋

紙用膠礬作畫殊無士氣否則不可著色然用法以皂角搗碎浸清水中一日用沙罐重湯煑一炷香濾淨調勻刷紙一次挂乾復以明礬泡湯加刷一次挂乾用以作畫儼若生紙若安藏三二月用更妙拆舊裱畫卷棉紙作畫甚佳有則宜寶藏可也 同上

絹用松江織者不在銖兩重只揀其極細如紙而無跳絲者粘幀子原注卽棚子也之上左右三邊原注其邊若緊須打濕粘不爾則扯不開矣幀下以竹簽簽之以細繩交互纏幀原注莫結死結待上礬後扯平無凹無偏原注然後打死結如絹長七八尺則幀之中間宜上一撐棍凡粘絹必俟大乾方可上礬未乾則絹脫矣礬時排筆無侵粘邊侵亦絹脫矣卽俟乾不侵粘處因梅天吐水而絹欲脫則急以礬摻邊上又萬一侵邊而有處欲脫卽急以竹削鼠牙釘釘之礬法夏月每膠七錢用礬三錢冬月每膠一兩用礬三錢膠須揀極明而不

作氣者近日廣膠多入麩麵假造不堪用礬須先以冷水泡化不可投熱膠中投入便成熟礬矣凡上膠礬必須分作三次第一次須輕些第二次飽滿而清清上之第三次則以極清爲度膠不可太重重則色慘而畫成多迸裂之虞礬不可太重重則絹上起一層白鋪畫時滯筆着色無光彩凡畫青綠重色畫成時宜以極輕礬水以大染筆輕輕托色上裱時方不脫落絹背襯處亦然礬時幀子宜立起排筆自左而右一筆挨一筆橫刷刷宜勻不使其漬處一條一條如屋漏痕如此細心礬成卽不畫亦屬雪淨江澄殊可締玩若畫遇稍粗之絹則用水噴濕石上搥眼扁然後上幀子礬 清王概芥子園畫傳

澄心堂宋紙及宣紙舊庫疋紙楚紙皆可任意揮毫濕燥由我惟宣紙中之一種鏡面光及數揭而粗且薄之高麗紙雲南之砑金箋與近日之灰重水性多之時紙則爲紙中奴隸遇之卽作蘭竹猶屬達心也同上

大凡舊墨祇宜畫舊紙仿舊畫以其光鉒盡斂火氣全無如林逋魏野俱屬典型允宜並席若將舊墨施於新繒金箋金箑之上則翻不若新墨之光彩直射此非舊墨之不佳也實以新楮繒難以相受有如置深山有道之淳古衣冠於新貴暴富座上無不掩口胡盧臭味何能相入余故謂舊墨留畫舊紙新墨用畫新繒金楮且可任意揮灑不必過惜耳同上

凡金箋金扇上有油不可畫以大絨一塊揩之卽受墨矣用粉揩固去油但終有一層粉氣亦有用赤石脂者終不若大絨之爲妙也同上

凡金箋金起難畫及油滑膠滾畫不上者但以薄薄輕礬水刷之卽好畫矣如好金箋畫完時亦當上以輕礬水則付裱無迸裂粘起之患同上

貴州修文縣紙稍如楚紙而色黑喇麻紙極堅較修文略光皆不入墨俄羅斯花箋亦滯澀清陳奕禧綠陰亭集

松江近製蠟打花箋較涇縣畫心爲勝楚紙澀風久乃入墨可用同上

砑光紙古亦有之今其法不善輒使紙不受墨而色白不如繭紙同上

昔年涇縣大榜紙官值每張三錢作書甚佳同上。

案以上四則似言作書用紙然作畫亦可通用故錄之

礬絹法 膠礬不得法雖筆墨精妙亦無所施置一綳架直挺二根約長八尺寬二寸半見方多鑿筍穴橫幹兩根或二三四五尺寬不等原注以絹有寬窄也窄入穴內用木楔楔緊然後着漿漿糊不可太熟熟則無力先粘上邊橫幹次左右兩直挺粘絹時看照絲縷正直空下一邊懸幹數寸漿乾之後以小竹竿縛定絹邊而以麻索綳於下幹之上然後上膠礬以排筆順下不宜逆帚礬遍拔出木楔自內楔出綳緊麻索亦抽緊中腰反面用木幹撐直乾後背面亦礬凡膠礬絹須天氣晴明俟其陰乾揭下則潔白而光潤清鄒一桂小山畫譜

用膠礬法 廣膠以明亮有節者爲上膠一兩礬三錢謂之外加三隔宿先將水浸膠明旦火上略熱卽化明白礬研末冲以溫水烘化用大碗二膠礬各或半碗俟溫後冲和合爲一碗若滾熱卽冲則成塊矣同上

礬紙法 膠礬分兩如前紙性沁入膠一兩礬三錢水須一碗半止礬一面足矣礬時須下有襯紙則不破壞如畫山水則用風礬以紙浮貼牆上一兩月卽可用愈久愈佳同上

槌絹法 先以水噴絹勻遍用白布三尺卷作心外包絹不可太緊用搗衣槌於光石上槌打左手持絹右手持槌兩手俱要鬆活每打一下則左手一

轉側槌四五百則絲扁而勻細矣若耿絹則自然緊細不必槌同上

畫碟附 畫碟宜多用二寸圜白地無花者舊窰更佳筆抹亦不可少用過卽洗淨貯一攀盒內北地風灰易滓用時必有遮膠杯亦宜磁不宜銅器恐銅銹亦能變色也硯臺墨牀壓尺界尺等俱要潔淨同上

用水附 無泉水則用冰水或雪水夏月天泉水數者俱無則用蒸滴法以大碗覆鍋上而取其滴露以擣胭脂非此不可作畫時須水二碗一洗筆一調顏色汚卽更換同上

偶閱米海嶽帖有論漿捶紙者乃繹其意選涇縣諸色紙中之最好者以白芨泡出漿水拭過而槌之

光結可玩且宜筆墨則以供常用如偶遇宋元諸箋及宣德所製者便是此腕難得之遭逢矣作畫家宜痛絕礬紙礬紙作畫筆意澀滯墨色浮薄且不百年而碎裂無寸完清沈宗騫芥舟學畫編

前人作畫多用絹而絹亦粗細不一非惡粗貴細也工緻宜細寫意宜粗又絹之生熟亦不一非貴熟而惡生也工緻宜熟寫意宜生大約不論粗細要以厚重者爲尚今之妄論者謂絹不如紙能經久究之紙之壽安能及絹哉夫絹之所以不久者礬重故耳今人不解用礬道理生絹上欲以膠礬糊沒其縷眼不糊沒又不可以作畫故絹地不數年便碎裂無完於是咎絹之不能經久彼特不知唐宋名蹟之存於今者獨非絹乎古絲今絲不同有異而千餘年尚存其故何歟嘗聞前人論云輕粉入絹素槌如銀板古者多用蛤粉今當以石灰代之石灰之性燥而能歷久不變色以大盆貯水入灰攪勻斗水不過合灰以絹單層入水拖一過起水不可絞絞則絹絲帶縐紋掛乾以熨斗貼平疊高尺許木槌石底令有力者槌勿近四邊既熟輪搨其未槌之處槌之如前令通體皆熟所謂色如銀板者也然後上幀先拭以膠水候乾再以礬水上之冬月膠清夏月膠重礬之輕重亦如之故盛暑時不宜用膠礬於絹以其重也生絹膠礬不得不重而易裂熟絹膠礬得以輕而不易裂則絹自應槌之令熟而膠礬自應愈輕愈妙但故輕亦不能用礬如數而膠不足則墨痕水溢如暴紙膠如

數而礬不足則墨痕上覆之便脫膠不足者易以見而量加之礬不足難以辨須點墨於絹以水洗之不脫者可矣否則亦量加之此亦候膠礬之法也要知膠礬是伐絹之斧特不得已而用耳蓋絹性與紙異無膠礬則不利於筆有膠而無礬則不利於色能酌而用之使不過分其猶愈於今之紙也多多矣夫既爲承載筆墨之具不可不用意如法以圖永久詳言之以貿同志同上

唐宋繪事家凡粗絹本多用鈎勒法意欲使力能透背洪洞劉子敬太史藏唐人畫冊一本左田黃大司農跋尾數百字言之甚詳清陶樑紅豆樹館書畫記楊天璧題沈廷松百安圖○案黃左田題未見待考

繪事必得好筆好墨佳硯佳楮素方臻畫者之妙五者楮素尤屬相關一不稱手雖起古人爲之亦不能好書譜亦云紙墨不稱一乖也 清方薰山靜居畫論

作畫忌用礬紙要取生紙之舊而細緻者爲第一若紙質粗鬆灰澀拒筆皆不可用然此礬紙則猶爲彼善於此蓋慣畫灰澀粗鬆之紙一遇佳紙更見出色若慣用礬紙則生紙上不能動筆矣 清盛大士谿山臥游錄

凡索畫者必以巨幅此最不解事而復紙質粗惡屢憎於人殊屬可笑近日扇面迥不逮前人惟浙產爲佳吳下次之白下則斷不可畫矣淮上扇鋪乃金陵肆中之尤劣者友人索寫山水又不能不强

爲應酬此真畫家之厄也 同上

舊紙舊墨相入始和而渲染須加新墨藤黃乃潤 清湯貽汾畫筌析覽

古人書畫多用熟紙勝國以來間有用生紙者然百不得一二也今人以用生紙爲能失古意矣是猶作書者狃於用軟筆而不知古人貴用健毫也 清戴熙習苦齋畫絮

畫因乎楮楮有澀滑之不同畫乃有蒼茫淹潤靈妙樸古各種皆因其勢而利導之行乎不得不行者也 同上

紙不佳非飛即乾心中作種種之惡劣粗絹惡扇尤敗人意與稍畫之便覺口舌發渴蓋精神已爲耗散矣厚宣紙亦難畫一筆上紙水氣收下筆頭不能運動如何能畫揭之太薄亦易飛惟以兩層爲率可耳得鏡面自然光潔者乃佳愈舊愈妙近時蘇浙紙鋪作紙砑光如鏡有礬不受墨亦不肯乾一筆着紙直着一筆稍停片刻即便幷成一筆且水浸礬漏仍然飛開惡劣甚矣此工匠所用非士夫所宜有也絹亦無佳者古畫如子久雲林所用紙均非今時所有明時董思翁用絹紙皆佳可以悟紙之宜精矣總之須擇其本來光潔者千鍾萬錘然後可用然着一做手不得着一做手便無墨暈矣 清華翼綸畫說

畫法要錄卷十六

畫法要錄卷十七

龍游　余紹宋　撰

後錄二

題識第十七

凡畫山水須按四時或曰烟籠霧鎖或曰楚岫雲歸或曰秋天曉霽或曰古塚斷碑或曰洞庭春色或曰路荒人迷如此之類謂之畫題 唐王維山水論〇案古人頗重畫題宋郭熙林泉高致集中列畫題甚夥今僅錄此以見梗槪郭說不復具錄

郭熙畫於角有小熙字印趙大年永年則有大年某年筆記永年某年筆記蕭照以姓名作石鼓文書崔順之書姓名於葉下易元吉書於石間 宋趙希鵠洞天新錄

宋復古作瀟湘八景初未嘗先命名後人自以洞庭秋月等目之今畫人先命名非士夫也 同上

或畫山水一幅先立題目然後著筆若無題目便不成畫 元黃公望寫山水訣〇案明沈灝畫麈駁郭熙說一段今考林泉高致集中無先命題之說疑沈氏偶誤以黃公望說爲郭說耳其文曰郭熙云作畫先命題爲上品無題便不成畫此語近於膠柱譬古人作詩或有詩無題即命題不可以無題之若題在詩先其響不之天而之人乎徐聲遠云晏坐絕詩詩將自至麈之不去得句成篇題與無題於詩何有良工績事有布置而實無布置無布置而實有布置象之所有不必意意之所有不必象理不離於異見事不關乎慧用此中一著些子便判人天何暇命題或者脫局貫心提詞拈語固無不可〇又案大癡說與前趙希鵠說相反所謂見仁見智義各有當也

凡題識以有爲而作者爲勝 明王紱書畫傳習錄

自題非工不若用古用古非解不若無題題與畫互爲注脚此中小失實啻千里 明沈灝畫麈

元以前多不用款款或隱之石隙恐書不精有傷畫局後來書繪並工附麗成觀 同上

畫院進呈卷軸皆有名大家俱不落款何必見牛指戴見馬指韓 案唐志契繪事微言引此語謂爲唐伯虎說未詳所本 又豈如格古論云無名人畫多有佳者若云無名決無好畫無名款者皆御府畫也 明高濂遵生八牋〇案觀此知臣字款畫始自清代

迂瓚字法遒逸或詩尾用跋或跋後系詩隨意成致宜宗 同上

衡山翁行款清整石田晚年題寫灑落每侵畫位翻多奇趣白陽輩效之 同上〇清王概芥子園畫傳引此條並曰近來俚鄙匠習宜學沒字碑爲是

一幅中有天然候款處失之則傷局 同上〇清錢杜松壺畫憶曰落款有一定地位畫黏壁上細視之則自然有題跋賦詩之處惟行款臨時斟酌耳

文湖州每爲人寫竹竟輒屬曰無令着語俟蘇翰林來蓋子瞻與文既同臭味又文墨光𢤱足映發故也然畫既佳又何須着語元倪黃諸君片紙出則鐵崖伯雨輩攢而題之亦是一時打鬨習氣惟吳

仲圭自署梅花菴主外不着他人一字當知鵬搏獅驟決不藉人扶掖此老眞籠罩千古人也 明李日華紫桃軒又綴

前人有題後畫當未畫而意先今人有畫無題卽強題而意索 清笪重光畫筌

余作畫每取古人佳句借其觸動易於落想然後層層畫去 清孔衍栻石村畫訣

畫上題款各有定位非可冒昧蓋補畫之空處也如左有高山右邊宜虛款卽在右右邊亦然不可侵畫位字行須有法字體勿苟簡 同上

用圖章寧小勿大大卽不雅或書詩章亦不必用引首 同上

畫有一定落款處失其所則有傷畫局或有題或無題行數或長或短或雙或單或橫或直上宜平頭下不妨參差所謂齊頭不齊脚也如有當擡寫處只宜平擡或空一格又款宜行楷題句字略大年月等字略小元人畫有落款於樹石上者亦恐傷畫局故也凡畫以單款爲佳傳之於後亦加珍重必欲爲號須視其人何如今人恐破擴奪必求雙款以不敏謝之可也 清鄒一桂小山畫譜 ○方薰山靜居畫論曰古畫不名款有款者亦於樹腔石角題名而已後世多款題然款甚不易也一圖必有一款題處題是其處則稱題非其處則不稱畫固有由題而妙亦有由題而敗者此畫後之經營也

畫有主客疏密有明暗虛實空處卽其虛也不可妄加字蹟以礙畫理指畫與古大家名家畫皆然倪迂文董畫多有自題數十百言者皆於作繪時預存題跋地位也而畫有以機趣勝不拘理法者其花木之枝葉人物之衣紋筋骨尺寸不必定合矩度如天籟日鳴非比尋常絲竹之音若加以高人妙詠法書則愈多愈妙此又當別論可爲知者道也 清高秉指頭畫說

宋人書名不用印用印不書名見之黃山谷暨先淯南公 清陸時化書畫說鈐

畫家有未必知畫不能畫者每知畫理自古有之故嘗有畫者之意題者發之如蒙莊之形容畫史非深知畫者不能道 清方薰山靜居畫論

款題圖畫始自蘇米至元明而遂多以題語位置畫境者畫亦因題益妙高情逸思畫之不足題以發之後世乃爲濫觴 同上

項墨林書雖得松雪意而題畫辭句多累相傳乞畫者先以青錢三百餽小童伺畫畢卽用印記取出免其題識謂之免題錢余謂王司農畫每以自題語意率直雷同未免遺憾故南田於石谷推重無間言猶時致手書勸其勤學見畫閒題語未善輒反復講論務令自愛其畫勿爲題識所汚誠以題識既得畫亦增色元人詩跋雖侵畫位彌覺雋雅造語亦恰合妙處此中消息未能言傳也今吳中畫史頗有強作解事者一涉筆便囁嚅不達其意閱者復震其名而不辨獨不免有識人目笑耳幸勿以昔人爲藉口 清程庭鷺篛菴畫塵

畫山水題詠與跋書佳而行款得地則畫亦增色若詩跋繁蕪書又惡劣不如僅書名山石之上爲愈也或有書雖工而無雅骨一落畫上甚於寒具油祇可憎耳 清錢杜松壺畫憶

畫之款識唐人只小字藏樹根石罅大約書不工者多落紙背至宋始有年月紀之然猶是細楷一線無書兩行者惟東坡款皆大行楷或有跋語三五行已開元人一派矣惟趙承旨有古風至雲林不獨跋兼以詩往往有百餘字者元人工書雖侵畫位彌覺其雋雅明之文沈皆元人意也 同上

印章最忌兩方作對畫角印須施之山石實處唐宋皆無印章至元時始有之然少佳者惟趙松雪最精只數方耳畫上亦不常用 同上

士大夫畫全在運意題詠超雋爲上若不善題詠卽能品殊覺減趣元人畫勝於宋以此仇十洲畫遜於唐文二公亦以此 清毛慶臻一亭雜記

畫中詩詞題跋雖無庸刻意求工然須以清雅之筆寫山林之氣若抗塵走俗則一展覽而庸惡之狀不可嚮邇溪山之好清興蕩然矣石田畫最多題跋寫作俱佳十洲畫惟署實父仇英製或只用十洲印記而不署名且古人名畫往往有不署姓名者不似今人之屑屑焉欲見知於人也人各有能有不能或長於畫而短於詩或優於詩詞而絀於書法祇可用其所已能不可强其所未能果有妙畫卽絕無題跋何患不傳若論題畫行款須整整齊齊疎疎密密真書不可失之板滯行草又不可過於詭怪總在相山水之布置而安放之不相觸礙而若相映帶此爲行款之最佳者也 清盛大士谿山臥游錄

圖章必期精雅印色務取鮮潔畫非藉是增重而一有不精俱足爲白璧之瑕歷觀名家書畫中圖印皆分外出色彼之傳世久遠固不在是而終不肯稍留遺憾亦可見古人之用心矣 同上

凡贈人之畫其題跋皆須親切不泛作渲染烟墨語其題人之畫亦然若詩詞雖佳而與其人不相合則不如不作卽畫亦不能增重也 同上

山之名目甚多大抵皆夷險異形土石殊質畫家形質不辨品類莫標概名曰山固無不可然或題擬圖險而貌夷又或畫已是土而題石則畫既不免

鶴鳧之誚題亦難辭鹿馬之欺也 清湯貽汾畫筌析覽

大約宋以前畫家俱自成面目不事臨摹王李荊關望而可別何待題署今則臨摹古蹟往往亂真不加款識疇能分別此亦畫道升降之原也 清李脩易無益有益齋論畫詩注

畫法要錄卷十七

書法要錄

二編

畫法要錄二編卷首

序例

一余前輯山水畫法既成原欲續輯人物花木鳥獸諸科畫法以成完書牽於他務因循數年未果而自前編問世後來書督促續輯者不乏其人乃檢集舊錄諸稿裒輯以成茲編惟歷來論畫法者山水而外論者殊鮮採取資料極覺艱難今雖成編尚多缺憾姑以塞督促諸君之責而已

二前編所錄僅屬山水一門故於畫學分科未加討究茲編於山水外概事搜羅所包甚廣則分類之法如何前賢於此殊鮮論及今遂無所折衷舊傳畫學十三科不知其所繇起其科目亦僅見於陶九成之輟耕錄他無聞焉所謂十三科者一曰佛

菩薩相二曰玉帝君王道相三曰金剛鬼神羅漢四曰風雲龍虎五曰宿世人物六曰全境山水七曰花竹翎毛八曰野騾走獸九曰人間動用十曰界畫樓臺十一曰一切傍生十二曰耕種機織十三曰雕青嵌綠此分類之法離奇錯雜絕無理由徵諸畫史審其發展變遷之跡亦覺未符不知陶氏何所據而爲著錄竊意此殆唐宋畫工最盛時專門技藝之名稱必非操觚家鑒賞家之所尚或竟爲土木雕髹工匠之分流而無關於繪畫之學術未可知也觀其最後一目爲雕青嵌綠其非純屬畫學可知今欲分門別類不能執此以爲衡不待言矣此外言及十三科者尚有兩處一見於元湯垕之畫論有云世俗言畫家十三科山水打頭界畫打底是其所言十三科與陶氏所列者不合其云山水打頭界畫打底尚合繪畫學理不似工匠之分流矣一見於明沈襄梅譜引楊補之說謂畫有十三科惟梅不入畫科此殆畫梅在花木之列尚未爲專科耳兩家俱未詳其全目今遂無繇據以論定殊可惜也

三統畫學而爲分類唐以前無聞元以後不講僅清初徐沁明畫錄一書尚分類蓋獨盛於宋時焉宋代論畫分類之書傳於今者凡四家一爲劉道醇之聖朝名畫評及五代名畫補遺其分門有六一人物二山水林木三畜獸四花木翎毛五鬼神六屋木五代名畫補遺自序明言依名畫評類例而第二門山水下無林木又無鬼神一門末又增塑

作雕木兩門者乃就五代名畫之有無而爲增減非自亂其例也分類見於載籍此爲最先二爲郭若虛圖畫見聞志其第三第四卷分四目一曰人物二曰山水三曰花鳥四曰雜畫人物之中其獨工傳寫者別爲一類三爲宣和畫譜分十目一道釋二人物三宮室四番族五龍魚六山水七畜獸八花鳥九墨竹十蔬果四爲鄧椿畫繼其六七兩卷分類爲八一仙佛鬼神二人物傳寫三山水林石四花竹翎毛五畜獸蟲魚六屋木舟車七蔬果藥草八小景雜畫此四家者其分類與近世畫學分科約略相似而與陶氏所列十三科迥然不同益足證其爲工匠之流不足以爲典要矣此四種分類皆爲賞鑒名畫而設與今之區分畫學科目

性質原不盡同特所謂十三科者既不足據又不能不取此四家以爲考鏡借證之資（徐沁明畫錄之分類即采自宣和畫譜而略加損益者）茲故列舉其目以便參稽而不復辨其得失也

四今斟酌四家分類參以畫學發展變遷之跡除山水外區爲九門一曰人物二曰傳神三曰宮室器用附焉四曰畜獸龍魚附焉五曰翎毛草蟲附焉六曰花木蔬果附焉七曰墨竹八曰墨蘭九曰墨梅其分合隸屬之故容更端言之

五畫家最重設色故號丹青其源甚古（丹青二字始見於晉書顧愷之傳）若墨暈直至唐代而始興且多用於山水茲編所輯各門除竹蘭梅三科而外均有藉於設色（即此三科亦自花木中分出若不知花木設色之法亦難臻於工妙）故卷首特輯顏料製法及用法一篇以符丹青之旨昔芥子園畫傳二集以設色諸法附諸卷末引尙書逸詩語謂因繪事而引詩書以見層次云云拘迂牽強殊無取焉

六前編總錄中設色一篇多爲山水而發茲編所錄則爲畫人物鳥獸花木所通用者雖其中製法容有爲前錄所已及而因此事爲茲編所特重且以近來畫家多不能自製顏料用之又鮮能得法者舊法將亡存之以備異時稽考故不憚辭費且不避重複也

七首篇所錄顏料用法必可通用於各類者始入之若專爲傳神所用之王思善采繪法則仍入傳神篇專爲寫花卉所用之張子祥著色要旨則仍入花木篇尊其所專也至芥子園畫傳二集及小山畫譜卷首所載諸法雖其書爲寫花木而作而實爲寫人物禽獸等所可通用故仍列首篇焉

八工欲善事必先利器畫具原當講求也但如迮氏繪事瑣言談畫具及於几案承塵未免鋪張不切實用茲故僅取二三事爲畫人所不可不知者附於首篇之末

九每篇所采諸說若但按時代順次編列嫌其眉目不清因各釐爲總錄分錄分錄中有可分者更分之循前編例也其中更以類相從各標其目於後以便檢覽此則前編所無之例亦以前編僅屬山水一門分析各端已甚單簡茲編則篇各一門分類殊略而內容又複雜瑣碎不得不爾

十人物篇分錄中復分四種一曰故事二曰釋道鬼神三曰尋常人物四曰仕女美人故事畫意存鑒戒昔人所重若張彥遠郭若虛米芾諸家書中俱言之其發達亦最早故以居首然采輯所得不過四五條釋道鬼神畫以六朝及唐代爲最盛幾成專科矣故立一項尋常人物及仕女美人畫最後起原爲一事所以分立兩項者以近世仕女美人畫幾於專門其尋常人物項中所言固有可通用者不待言也通計總分兩錄所得不過五十餘條夫人物畫在畫史中起源既最先發展亦最古而其作法之留遺反少者何耶推求其故蓋有四焉唐代以前大家如曹弗興陸探微吳道子之倫不

闢有所譔述縱有成法大都口耳相傳各自矜祕傳之既久不免失真今所留遺半屬誤謬其一也五代以前卽有譔述已因兵燹散失趙宋以後山水花鳥各科漸興人物畫漸不爲士人所重故事釋道鬼神諸畫遂以衰微既鮮專攻之人又無專載之籍欲存其術不亦難乎其二也至於尋常人物及仕女美人宋元以後亦非士夫所重米南宮至謂爲貴游賞翫不入雅鑒（見畫史）故研求之者益鮮其人卽有一二傑出之才非如唐六如之瀟灑不屑以斯道自鳴卽如仇十洲之無文不能筆之簡冊宜斯術之益微矣其三也山水蘭竹之屬雖求其工固非易事而文人略事學習便可成形且可託於高逸故著述獨多若人物則至少非一

二十年之苦功不能領略惟其難也故工之者愈不敢自足而愈不敢輕於譔述無怪山水蘭竹之譜無慮數十家而人物譜獨寥寥也卽有之亦僅有圖形而不言其畫法也畫法非不能言前無所承草創爲難耳其四也綜是四因故采輯資料極爲難得

十一　唐代以前人物多屬壁畫此國畫中最可珍重者也歷經喪亂又保存不易遂多不存而其畫法亦遂成爲絕學無復能爲之者其故亦由昔時不事著述專賴祕傳其人既亡其術隨失逮夫末流僅成圬鏝工匠之業而無人講求亦無繇講求矣惜哉茲編原思於人物門中專立一項乃廣徵載籍言其畫法者僅得宋趙希鵠論佛頂圓光一條不忍棄之因附於圓光畫法之後吉光片羽彌足珍貴

十二　傳神之術故事畫之支流也自後人用此法以存念其先人厥用益廣遂有專習此術者且能畫人物非盡能傳神專事傳神者亦多不能工人物故郭若虛於獨工傳寫之人別於人物門中區爲一項是其成爲專學也久矣茲故援其例特著專篇

十三　唐宋以前傳神之術似頗爲世所重故蘇黃集中時論及之疑當時必有專書言其術者而今亡矣今所傳最古者爲元王繹要訣猶賴陶九成採入輟耕錄幸而得存有明一代未聞有所論著清代僅得蔣沈丁三家茲編於此三家幾全採輯亦

以今日西法攝影之術盛行此道衰微益甚士夫既憚於爲此僅賴庸俗畫匠以傳因訛傳訛幾何而不成爲絕學也故不憚詞費也

十四　趨易避難人之情也傳真一幅無論工拙非一日所能成西法攝影則成於剎那間而索值亦較賤故競趨之而畫者以其術至難又不爲人所尚也於是專心研求者益鮮其實攝影之術但能存形不能傳神卽西法寫真用油或鉛筆畫者亦不之貴但取以爲參攷而已若舊法傳神不特筆墨古雅足供鑒賞而專尚神似亦非西法寫真所能企及此中精詣特難與俗人言耳茲編總錄所輯緒論所以不憚繁複者區區之意竊願有志斯道者知舊術實有可貴之道勿爲俗尚所移勿畏難

趨易羣起而振興之毋俾失傳則畫道之幸也

十五宮室用界畫盛於宋元其界尺之制與夫用之之法向無載籍可稽故今可采以入錄者殊鮮通計總分兩錄所得不過十數條而專論畫器用法者且無之姑附其目以俟異日增補

十六宮室本與人物有關聯所以別爲一篇者以劉道醇宣和畫譜鄧椿諸家悉爲專立一門古人蓋有專工於此道者其所附麗之人物反成點綴也作畫本有賓主以人物爲主者則以宮室爲賓以宮室爲主者則以人物爲賓自界畫式微幾無人能明此理矣

十七畜獸龍魚本爲兩事今以龍魚附於畜獸者略仿鄧椿徐沁之例也畜獸中馬牛兩種唐以前畫

之者較多掇拾所得尚有數條而鞍馬一科在唐時尤盛惜江都王曹霸韓幹諸公未聞有所論述也其他言畫貓者僅三條畫兎者僅一條此外遂無所得畫龍亦昔所尙僅得四條魚類至繁畫法當不一然除畫鱖一條外無聞焉此蓋畜獸魚龍之畫元明以後因山水畫之發達競尙高超漸不爲世所重又若韓幹厩馬萬匹皆臣師之論聞者或以爲寫動物但須寫生不必別求定法故論述者遂鮮其人而古法因之漸滅逮於近世竟無復能工此者矣可慨也

十八翎毛之後附以草蟲從其類也宣和畫譜以草蟲與藥品同附於蔬果殊爲不倫未可爲法翎毛畫亦非昔人所重米南宮以之與仕女同入貴游戲閱之列不入雅鑒又前世名家亦多喜就生物描寫以爲高妙若鶴林玉露載曾雲巢無法可傳之論若澄叟畫說謂當浸潤籠養飛放者之談正與韓幹師厩馬之說若合符節宜言畫法者之少矣茲編所輯多屬清代之書蓋至清中葉以後士夫漸喜作花鳥苦無畫法專書始出其所心得而爲論列然亦語焉不詳無可如何也

十九平情論之韓幹曾雲巢李澄叟之說實爲寫蟲魚鳥獸之眞詮絕非故持高論特不講畫法而遽師生物徒令學者茫然無緒著筆耳畫花木何嘗不宜師生物顧歷來畫法相傳便易學步因知畫譜與生物兩者不可偏廢也茲編所輯僅示學者以準繩兼師生物神而明之是在學者矣

二十花木常與翎毛同畫故宋代著錄諸家恆合爲一類然彼乃就原有之畫而爲著錄不能不爾今言畫法自宜區分非立異也諸書言花木畫法者較多於前三類蓋自趙宋以後習之者漸衆其中頗多文人故無所用其秘傳耳然就各種花木細爲剖說亦僅鄒小山張子祥兩家他無聞焉

二十一花木分錄釐爲四項一木本花卉二草本花卉三竹木四蔬果木本與草本昔人早經分別如明天啓間黃氏集雅齋有草本花詩譜木本花詩譜清芥子園畫傳二集亦分別兩種各爲論列以兩者畫法稍有不同也其藤本之花卉今亦循舊例入木本中竹木一項中之木則松柏之屬無花者始入之蔬果亦花木類也故以附焉

二十二蘭竹梅三者花木類也今惟將墨寫者提出各自爲篇其寫生一派之畫法仍入花木篇中蓋此三事久自花木中分出獨立成爲一科工之者未必盡能寫生而工花木者亦非盡能墨寫故也

二十三墨竹一端發源最早宣和畫譜已獨闢一門矣墨梅次之墨蘭又次之其後遂成爲文人寄興之具故緒論較多居然以附庸蔚爲大國矣寫蘭筆墨大抵與寫竹同多可通用非所采特少也其不與墨竹合編者以其流派原不相同若幷爲一篇則墨梅亦不宜分立緒論既多端緒益雜殊不便於檢覽故仍分爲三篇也

二十四朱竹亦出於文士寄興之作與鈎勒及設色畫法不同衹是易墨爲朱耳故附於墨竹篇中

二十五各篇於畫之原始皆不采錄獨於竹梅蘭三篇著之者以其本爲花木之一種必當略記其緣由俾知所以分立之故非自亂其例也

二十六無論人物花鳥蘭竹俱不能不以石爲點綴本擬特著專篇惟歷來論畫石之法者甚少又前編山石畫法中所述畫石之法雖爲畫山水而設而其中理論多可通用若更立一篇未免乖互茲故僅附卷末其前編所論山石畫法可通用各條亦不復用互見之例是在讀者參觀而自得矣至靈芝雜艸亦點綴所不可少者併以附焉

二十七凡兩事連敘涉於兩篇以上者入於前篇如論畫鬼神與狗馬難易則入於人物篇合論花鳥則入於翎毛篇若同一篇之中涉於兩項者亦如之如合論鬼神人物則入於人物總說其他篇他項中亦列入首句注明見於何處所謂互見之例也

二十八前編前後兩錄此編固可通用此外如用筆用墨設色以及人物樹石亦均有足資參考者卽本編之中如墨竹墨梅亦宜參用設色畫法又如墨竹筆法大都可應用於墨蘭凡此皆不必一一互見是在閱者好自體會而已

二十九傳神雖與人物分篇而人物篇總錄中多有爲傳神家所當知者傳神篇俱不複錄又統言寫生則畜獸翎毛花木諸篇皆可通用今亦僅錄於畜獸篇之前此爲互見之例外善讀者當自知之固無煩一一列舉矣

三十畫派一端前編山水論中概未采錄以分派雖繁而於畫法無甚差異又多異論采不勝采故悉從略是編不然派别比較簡單而工筆與寫意畫法廻别難以通用故略爲甄錄俾資參證

三十一前編僅屬山水一端而采錄已如是繁富是編所含多至十種而采錄所得尚不逮山水一端者何耶蓋工山水者多文士學人恆藉以陶寫性情發抒胸臆故偶有所一得或有所寄託恆著於篇茲編除墨竹外著論者極少其原因已具如前所云云觀前編所采之書凡百數十種茲編合十類所采不過百種從可知矣且前編甄錄抉擇甚嚴具詳序例茲編以資料缺乏之故不得不從寬例如人物篇中記吳道子畫鍾馗畜獸篇中記屬

歸眞畫鬥牛翎毛篇記宋徽宗論孔雀升墩之類律以前編之例均不必采今以切論畫法者無多並加甄錄以供參究夫爲類之繁如彼采輯之寬如此而所得僅此眞無可如何之事矣

三十二芥子園畫傳丁氏寫眞祕訣諸書所載口訣本屬前人口耳相傳原應存錄惟其中頗有鄙俚不成文者又或後人緒論已爲推衍詳盡者錄之徒占篇幅茲故僅取其雅馴及有精義者錄之

三十三此編專就普通畫法采錄凡巧立名目及不經見之品類如宋伯仁梅花喜神譜所載諸名色李衎竹譜所載竹品譜鄒一桂小山畫譜所載洋菊名目之屬概從割愛

三十四茲編畫法與山水不同僅恃論說不藉圖譜

本嫌隔閡惟歷來相傳畫譜如黃氏唐詩畫譜木本草本花詩譜唐解元仿古今畫譜芥子園畫傳等編初印本已希見翻本及石印者筆法已漓不堪取法若據以摹錄未免誤人深望藏書之家出其初印精本影印流傳俾與茲編相輔而行也

三十五前編序例中所述采錄方法及標準茲編大體仍之不更敘

三十六今世畫家固多文士然以繪畫爲業僅知塗抹而不知精究學理以求其所以然者亦實繁有徒甚且成爲手技淪於工匠而不自覺亦何怪畫術日趨於粗鄙惡俗之境而無復雅致耶此固由於怠惰粗率風會使然而無專籍以資研幾亦其一因矣茲編之輯意在使承學之士略知古人緒論以爲精研學理之基所憾讀書不多獺祭所及僅得此數他日如更有所得自當增修其有能補我不備者則固馨香而禱祝之者也

三十七是編校錄內弟曹君博生功濟之勞爲多例得附記

畫法要錄二編卷首

徵引書目

韓非子 周韓非子撰
魏晉勝流畫讚 晉顧愷之撰
後漢書 劉宋范曄撰
長慶集 唐白居易撰
歷代名畫記 唐張彥遠撰
畫龍輯議 宋董羽撰
聖朝名畫評 宋劉道醇撰
益州名畫錄 宋黃休復撰
華光梅譜 舊題宋釋仲仁撰
夢溪筆談 宋沈括撰
宛陵集 宋梅堯臣撰
墨客揮犀 宋彭乘撰

圖畫見聞志 宋郭若虛撰
東坡集 宋蘇軾撰
欒城集 宋蘇轍撰
山谷集 宋黃庭堅撰
豫章文集 宋黃庭堅撰
淮海集 宋秦觀撰
畫品 宋李廌撰
畫史 宋米芾撰
石門文字禪 宋釋惠洪撰
雞肋集 宋晁補之撰
廣川畫跋 宋董逌撰
宣和畫譜 宋宣和時敕撰
畫繼 宋鄧椿撰

山水訣 舊題宋李澄叟撰
江湖長翁集 宋陳造撰
鶴林玉露 宋羅大經撰
洞天新錄 宋趙希鵠撰
話腴 宋陳郁撰
松雪齋集 元趙孟頫撰
竹譜詳錄 元李衎撰
清容居士集 元袁桷撰
梅道人遺墨 元吳鎮撰
畫鑑 元湯垕撰
畫論 元湯垕撰
墨竹譜 元柯九思撰
雲林集 元倪瓚撰

墨竹記 元張退公撰
輟耕錄 明陶宗儀撰
書畫傳習錄 明王紱撰
鑾坡集 明宋濂撰
珊瑚木難 明朱存理撰
鐵網珊瑚 明都穆撰
寓意編 明都穆撰
甫田集 明文徵明撰
六如畫譜 明唐寅撰
藝苑卮言 明王世貞撰
丹鉛新錄 明楊慎撰
四友齋畫論 明何良俊撰
廷韓集 明莫是龍撰

昵古錄 明陳繼儒撰
五雜俎 明謝肇淛撰
六研齋二筆 明李日華撰
味水軒日記 明李日華撰
墨君題語 明李日華撰
紫桃軒又綴 明李日華撰
畫媵 明李日華撰
醉鷗墨君題語 明李會嘉撰
雪湖梅譜 明劉世儒撰
墨君題語 明魯得之撰
檀園集 明李流芳撰
題畫詩跋 明釋道濟撰
畫史會要 明朱謀垔撰

郁氏書畫題跋記 明郁逢慶撰
珊瑚網 明汪砢玉撰
畫引 明顧凝遠撰
廣東新語 明屈大均撰
畫訣 明龔賢撰
甌香館畫跋 明惲壽平撰
甌香館集 明惲壽平撰
讀畫錄 清周亮工撰
韻石齋筆談 清姜紹書撰
明畫錄 清徐沁撰
墨井題跋 清吳歷撰
芥子園畫傳初二集 清王槩撰
圖畫精意識 清張庚撰

國朝畫徵錄並續錄 清張庚撰
冬心題記 清金農撰
畫竹題記 清金農撰
板橋題記 清鄭燮撰
天下有山堂畫藝 清汪之元撰
玉几山房畫外錄 清陳撰撰
傳神祕要 清蔣驥撰
小山畫譜 清鄒一桂撰
畫梅題記 清查禮撰
芥舟學畫編 清沈宗騫撰
寫真祕訣 清丁皋撰
寫竹雜記 清蔣和撰
墨蘭譜 清陳逵撰

三萬六千頃湖中畫船錄 清迮朗撰
繪事瑣言 清迮朗撰
繪事雕蟲 清迮朗撰
山靜居畫論 清方薰撰
石渠寶笈 清乾隆時敕撰
常惺惺齋書畫題跋 清謝蘭生撰
松壺畫媵 清錢杜撰
懷古田舍梅統 清徐榮撰
似山竹譜 清李景黃撰
籀盦畫麈 清程庭鷺撰
過雲廬畫論 清范璣撰
習苦齋畫絮 清戴熙撰
題畫偶錄 清戴熙撰

張子祥課徒畫稿 清張熊譔

冶梅竹譜 清王寅譔

冶梅蘭譜 清王寅譔

冶梅梅譜 清王寅譔

竹譜 亡名氏譔

畫法要錄二編目錄

畫法要錄二編目錄

畫法要錄

畫法要錄二編卷一

龍游 余紹宋 撰

顏料製法及用法 用具附

著色之道凡有八義一曰取材必博二曰洗鍊必精三曰水泉必擇四曰礬膠必固五曰主輔必明六曰傳染必漸七曰烘托必均八曰雅俗必分古畫不用頭青大綠但取精華今人不用空青曾青但用扁青武陵丹磨崖沙蜀郡始興之鉛林邑崑崙之黃遷地弗良也研鍊澄汰深淺精麤條分縷析潔淨鮮明也水無當於五色五色弗得不章九州之江河泉井四時之雨露冰雪棄苦挹甘禁燥務潤也蟻鈚牛膠鍊煎重采礬而用之拂以礬水千載不剝也華袞燦爛非隻色之功朱黛紛陳舉一

采爲主青紫不並列黃白不肩隨丹砂帶脂而赤水墨得靛而黯草綠投粉而和藤黃蘸赭而老君臣佐使如藥相輔也重采以少爲貴運色以輕爲妙加深者受之以漸穠厚者層累以薄也白華素地水天一色烘以微藍玉質乃顯所謂渲也俗目飛馳職競鮮麗睹繁華富貴則拊髀雀躍見淡墨蕭疎則魚愕鷄睨或强作解事以淡墨爲雅以脂粉爲俗不知畫固有堆脂立粉而不傷於雅水墨數筆而無解於俗者存乎其人也彼豪翰混於塵埃蒼赤和其墨滓徒汙絹素奚堪圖狀哉 清迮朗 繪事雕蟲

右總錄顏料用法

靛花在青綠金朱中可謂草色最賤者然其合成衆綠加染石青於青綠金朱中決不可少其色必須精妙較衆色爲難衆色俱可一日合成惟靛青必須數日衆色四季俱宜惟靛青入膠研漂去滓宜於夏日以便烈日曬成不假火力若急用則以火熬但勿致枯焦爲妙畫花卉人只知粉脂之色爲功居多然花與葉各相映帶若葉色不佳花容亦減靛之有裨於綠綠之有裨於紅交有賴焉 清王槩 芥子園畫傳二集

花青用廣青末帶葡萄色者爲佳羅篩去滓用膠研細淘取其標傾碟內文火烘乾夏月分碟速乾恐膠臭也凡烘顏色須一人守之時時側動則不枯焦 清鄒一桂 小山畫譜

漂花青之法近日畫譜多略言之然皆用乳鉢未聞

手泥手泥之法蓋從泥金悟得也青綠丹砂天生石質非碎以鐵椎研以乳鉢不能細靛則草質至輕至細以乳鉢研之剛不克柔以手泥之柔以克柔渣滓盡融爲汁漿故制澱者利用泥始用絹篩篩去草屑化膠水極濃約花青四兩膠二兩研斂成丸如小彈子黏於大磁碟底不可日晒不可火炙俟其自乾然後用澄清河水浸一日夜黃水自出每朝撇去黃水換入清水十餘日黃未盡而膠已盡烘乾復用膠斂水浸如初又十餘日以黃水出盡爲度烘乾收藏以待乳用蓋藍葉方嫩人即刈之投諸土窖以水浸爛取其浮於上者曬乾入畫其下即以染衣而黃乃嫩葉之本色乘膠而出於藍無損若黃水不出則合綠時總帶黃影不克

發其精光青出於藍而未必青於藍職是故耳此制澱以去黄水爲第一要義也由是熱手爐上先化極稠膠水一大碟滴四五點於空碟内入澱少些以指細泥如泥金法泥至將乾指上蘸水再泥至於極細精光耀目始加數滴清水泥開不可多水亦不可太少少則膠重多則太稀宜慎用之寧多毋少也泥開之後歸存大盌而碟底既澀滑不黏指須俟烘乾再用另取一碟泥之如前輪流替換若得四五人聚而泥之一日可泥兩大盌大盌既盈上須遮蓋澄過一夜至來日清晨用薄生紙拖去盌面浮翳輕輕撇去青水另貯一大盌中不可稍帶沈脚後用三寸碟子分盛青水置手爐上旺火烘乾中間不可添入冷水將乾之際候其方

乾即行取下不可烘焦俟其既冷將碟覆於潮溼地上約半日稍得溼氣刮下爲丸或散碎紙包藏以待用用時置磁碟子内滴入清水隨滴隨化逐時用去毫無疵累此泥花青者較勝於乳鉢百倍也前大盌底所留沈脚晒乾再泥尚有佳色不過青氣多而紅氣少耳往見人用花青渣滓不淨一葉之中頗多魂礧非惟不見精光而且毫不融化色先不佳而欲求其畫之純粹也得乎靛花内膠不可太重重則色淡而浮用於紙上已覺淺薄用於絹上更不濃厚是在泥靛時酌用膠水寧可膠輕不可膠重 清迮朗繪事瑣言

用老綠時筆尖微蘸嫩綠則老葉尖淡用嫩綠時筆尖微蘸老綠則嫩葉根濃或嫩葉根頭蘸脂或老葉尖頭蘸赭菊葉半老用老綠筆尖蘸脂桐葉及木芙蓉葉初黄用老綠筆尖蘸藤黄水仙花外之葦用嫩綠筆尖蘸赭爛荷葉及一切蟲蝕老葉枯葉先以朱砂標點出缺口隨以綠筆接之融成一片其蝕且破而不枯者卽以綠筆點出缺口仍以綠筆接之須揣度物理以心用筆神明變化斯爲妙矣又靛花合綠時微入已泥之粉或微用石綠標粉其色更和但不可太多反成綠粉以失本色此說畫家往往秘不肯傳特表而出之以備一法又工細畫用綠宜靛花藤黄配合老嫩而後用之若寫意則分靛花藤黄爲兩碟用筆先蘸靛花後蘸藤黄隨蘸隨用宜老綠則筆蘸藤黄少些宜嫩綠則筆蘸藤黄多些其色更鮮妍而活相亦一法

也 清迮朗繪事瑣言

有一種洋靛來自西洋鬻於東粵其色較中華靛青更青幾與石青相似先用乳鉢乾研極細後入膠水再乳以水化開可畫遠山及欄干之類其色甚峭然只能單用不能調合他色也 同上

右綠靛青製法及用法

赭石須選石色鮮潤其質不剛不柔於沙盆中細磨澄去面上白水并棄脚下粗渣入膠熬乾作老枝枯葉辛夷苞蒂並用合衆色也 清王槩芥子園畫傳二集

赭石以黄赤色鮮明者爲上鐵色者爲下取其質嫩細可磨者搗碎乳細冲以微膠淘出標用碟内焙乾亦可成墨 清鄒一桂小山畫譜

今畫中所用其質以堅爲貴而硬如鐵爛如泥者不可用其色以麗爲上而紫如黑淡如黃者不可用先以鐵椎擊碎後入乳鉢細研或竟用整碗于乳鉢底磨之投以清膠淘以淨水漂出面上白水汰去底下粗渣俟乾收好臨用以膠水乳開用之凡老枝枯葉苞蒂之類多用之樹本石脚山頭坡上多用之或代以硃砂標或微入藤黃俱可 清迮朗繪事瑣言○案別一條云調赭不可膠輕輕則散而不膩又必手泥泥則細而成醬物性如此不可不知云云此條不言用手泥或用赭調他色時須手泥耳

右錄赭石製法及用法

藤黃名筆管黃者佳其色有老嫩二種嫩則輕清老

則重濁合色自宜嫩者用水浸化不可近火近火則凝滯皆滓矣若着黃色花頭淺者仍以黃染深則用赭染或脂染 清王槩芥子園畫傳二集

藤黃不用膠著水即化顏色中最省力者 清鄒一桂小山畫譜

用藤黃時水浸俟其自化不可火烘烘則色變嫩者皆老若着黃色花頭須和粉用之 清迮朗繪事瑣言

藤黃入澱澱自有膠不必更加膠矣調入粉中粉亦有膠若單用藤黃以染花瓣宜帶微膠上礬時乃不走滲裝潢時亦不落色蓋顏色有膠者礬能斂之無膠者礬不能制故遇燕脂藤黃二者最要小心防其見水即化易于黏塗耳此用藤黃訣也又藤黃點蠟梅花色太黃必微加靛花使黃中自有綠意其花乃顯否則白上加黃色不甚顯亦不可乾擦須立水漬之其邊乃厚又黃粉花心不可太濃濃則老黃乾帶黑意須用厚粉略調以黃約八分粉二分黃以點花蕊初點似淡乾則黃而嫩 上同

右錄藤黃製法及用法

土黃本草云可製雄黃古人作畫多用之李衎竹譜老竹用藤黃染枯竹枝榦及葉梢筍籜皆土黃染是土黃雖同是黃色微有異于藤黃蓋藤黃色嫩土黃則帶微赤故用以染枯枝也王繹采繪亦用之研細水飛分作三層如石青石綠調膠入畫 清迮朗繪事瑣言

右錄土黃製法及用法

胭脂須上好雙料者以滾水浸絞取汁去滓晒乾用之如天陰須用則火上熾之將乾取起不可乾枯也花之得色惟脂與粉粉取潔白爲花之形質脂取鮮明爲花之精神爭嬌奪豔似醉如羞其妖嬈之態則全在乎脂矣又如美人雙頰不在深紅但染色不可過重須輕輕漸次加染得宜即止 清王槩芥子園畫傳二集

雙料杭脂以滾水擠出盛碟內文火烘乾將乾即取碟離火多用幾張分作數碟乾後再以溫水浮出精華而去其渣滓則更妙初擠不過一二再擠顏色略差烘之以調紫色牙色嫩葉苞蒂等用至點染花頭必用初擠 清鄒一桂小山畫譜

右錄胭脂製法及用法

入畫之大紅必須硃砂方不變色以銀硃色久則變也細研少加輕膠水澄去下面重脚漂去上面浮黃將中間鮮明者晒乾加膠用着山茶石榴大紅花朶瓣以胭脂分染在下沉重只可反襯 清王槩芥子園畫傳二集

如硃砂不佳反不如銀朱鮮明則以銀朱代之須用標硃細研漂澄其浮面沈脚取中間者加膠用之 同上○案迮朗繪事瑣言以爲銀朱斷不可用說見下條

硃砂以鏡面砂爲上乳細取中心用其標另收大紅花反辦用好砂則竟無脚也 清鄒一桂小山畫譜 ○案末兩語疑有譌字俟取舊本覆校

選砂惟要明淨不淨則夾鐵不明恐是方士燒煉之

餘亦有一種炒過者色紫而不鮮久則變黑又有取過天硫者色亦無神俱不宜用惟擇其鮮紅而有光彩者洗過晒乾碾碎入擂鉢乾乳至細欲栩栩然飛出則用膠水少許兼以溫河水飛之飛不下者粗也再乳再飛至紫色者脚也脚去之先飛下者爲標浮于標上者黍也黍棄之先後飛下者分作三層大率與青綠同多者用碗少者用碟

三朱 研細時入膠水研勻溫水攪開將上面黃水撇於盌中皆飛下之朱也此盌尚有粗脚以指攪勻另用一盌撇入黃水爲第一盌所遺沉脚仍歸乳鉢以俟再研隨將第一盌內黃水撇出爲第二盌所留第一盌內紅底謂之三朱

二朱 第二盌內黃水少停一刻撇出爲第三盌所留第二盌內之紅底謂之二朱

頭朱 第三盌內黃水停半日撇出爲第四盌所留第三盌內之底謂之頭朱

黃標 第四盌內黃水上有浮黍以淨紙蓋水面拖去浮黍後以碟盛黃水置手爐上烘乾可染淡紅衣服並代赭石畫山水枝葉其色彌佳也

朱分三層每飛下時須用滾水出膠凡水要河水不宜井水凡乳砂初下手如左旋則始終俱左右旋則始終俱右切忌一左一右以致砂粒成圓屢研不碎凡染大紅以二朱爲地用淡脂染六七次以濃脂細勾自然鮮豔蓋丹砂鍾靈原有本來真

黍護其華采一經研洗去其黍而存其質歲久必漸淡惟烘染既足礬一兩次則絹紙爛後顏色仍鮮所謂以人力護其天真也朱砂之外銀朱斷不可用更有以水窟雄黃充丹砂者研細乃帶黃色又不可不辨 清迮朗繪事瑣言

若朱砂內兼用銀硃久必變色不間雜爲是 同上

凡染大紅以二朱爲正固已又有於黃標下取其稍有紅色者加入二朱內作地初覺其有黃色以洋紅染之至六七次極紅而止然後以脂勾出若絹本以三朱襯背或用鉛粉襯其紅倍覺鮮明又用朱須自淡而濃上五六層方平而厚不可一次濃堆前人論之詳矣其上五六層也若一味用稠膠未免積之太厚宜于前數次用膠稍淡末次用膠

稍濃皆須臨時斟酌縁朱砂用膠太重則脂染不匀且多黑色不可不知再洋紅止可加染而勾勒必須脂 同上

右錄硃砂製法及用法

石青須擇梅花片者敲碎入乳鉢細研用水漂成三號晒乾最上輕清色淡者用染正面綠葉方得深厚之色其中爲質粗細得宜爲色深淺正當者用着純青花瓣及鳥之頭背最下質重而色深者用着鳥之翅尾及襯深綠葉後凡着鳥身花瓣青淺者以靛青分染深者以胭脂分染 淸王槪芥子園畫傳二集

石青取佛頭青搗碎去石屑乳細用膠取標卽梅花片也其中心爲二青染花最佳其下爲大青人物大像用 淸鄒一桂小山畫譜

漂青之法略與漂朱同乳鉢內沉脚再研加膠再撇如前仍分三層與前同用越研越青不可輕棄凡乳青須細細輕研不可力重力太重則青皆成月白粉其撇水時須隨攪隨撇不可久待待之久則青沉不出石質重滯故也惟第三碟內撇去浮標不必指攪至於用石青時膠水須稠火上鎔用用後滿加清水火上烘之膠浮於上撇去淨盡是謂出膠出膠不淨則下次再用便無光彩故必膠出淨盡俟再用則臨時再加新膠水可也若夫用青由淡而濃寧可數層漸加不可一次濃堆前人論之詳矣 淸迮朗繪事瑣言

頭青亦名青標亦謂之油子只可入粉內作月白色二青可作蝴蝶花及染荷葉正面老綠諸色三青可作牽牛翠眉等花又嵌點夾葉雜草及人外衣幷襯絹其青深者用胭脂勾染其青淺者用花青勾深前人衣折用墨勾花草用紫勾古畫可細翫 同上

右錄石青製法及用法

石綠研漂法同石青亦分三種其上色深者只宜襯濃厚綠葉及綠草地坡其中色稍淡者宜襯草花綠葉或着正面罨以草綠或着翠鳥用草綠絲染其下色最淡者宜着反葉凡正面用石綠俱以草綠勾染深者草綠宜帶青淺者草綠宜帶黃 淸王槪芥子園畫傳二集

凡用石青石綠將乾者用廣膠水硏開膠不可太多多則黏滯不任筆不可少少則稀淡易脫須審度用之如絹上正面用草綠只宜背面襯石綠若於扇頭紙上用濃重之色不能反襯則用於正面再加草綠染罨方覺厚潤未可一次濃堆不妨數層漸加則色勻而無痕跡用後必將滾水漂出膠次日再加色方鮮明 同上

石綠取獅頭綠用法如石青多取標爲用若蜻蜓翅則無標矣 淸鄒一桂小山畫譜

漂綠之法與漂青同用時點膠用後出膠亦與石青無異諺有云綠不綠膠不宿碧不碧膠不出似石青以出膠淨盡爲妙石綠卽不出盡亦無妨也○至於用綠亦宜數層漸加不可一次濃堆紙上正面着綠宜以草綠罨之絹上正面草綠背面襯以

石綠只宜淡用不可厚塗致奪草綠本色翻覺減趣◯若夫對合淺深斟酌輕重更在臨時調綠之法先入稠膠研勻別煎槐花水相輕重和調得所依法濡筆須輕薄塗抹不要厚重及有痕跡亦須散墨道遏截勿使出入不齊尤不可露白若遇夜則將綠盞以淨水出膠耳放乾明日更依前調用若只如此經宿則不可用矣清迮朗繪事瑣言

右錄石綠製法及用法

雄黃選明淨者細研漂如青綠法加膠水用着花中金黃之色但其色日久或變竟有只用藤黃以硃砂浮標暈之卽成金黃色矣清王槪芥子園畫傳二集

雄黃以膠水磨用亦可若欲多用亦須淘定凡石色俱不可攙和用而雄黃氣猛烈觸粉卽變尤宜慎之清鄒一桂小山畫譜

石黃卽雄黃也一名黃金石一名熏黃出於石門故名石黃今畫家用填水仙花心取其黃帶微赤色較藤黃和粉爲似漂法先用水浸蒸六七次每蒸一次換水一次去盡雄黃之氣然後研細水飛飛不下者脚也棄之浮於上者烝也亦去之僅留極細者調膠入畫近日閩粵有一種石黃來自西洋並無大塊但有細粉已研細者鰾之亦無殞氣須加膠力研水飛入畫頗清滇南羅伽所產亦堪入畫清迮朗繪事瑣言

右錄石黃製法及用法

黃丹一名鉛丹一名丹粉又名朱粉凡用黃丹先以水浸朝暮換水漂盡消鹽十日爲度次飛去砂石後入乳鉢乾研極細加膠再研温水冲開棄其上浮標與下沈之脚留其中之細者入稠膠調用按黃丹之色與石黃土黃相似若藤黃調粉可以相代而前人采繪多用之不可偏廢清迮朗繪事瑣言

右錄黃丹製法及用法

黑石脂以膠研細撇出精者棄其粗脚用畫大美人頭髮先通塗其地後加好墨絲則絲絲可數矣斂墨取其有光而石脂則取其色闇也亦可畫蝴蝶與百草霜同功清迮朗繪事瑣言

右錄黑石脂製法及用法

洋紅見水卽化毫無渣滓其爲色也淡而甚鮮濃而

不黑染百花瓣別具嬌豔之姿染美人面自發桃花之色赭與脂與遜三分也蓋燕脂多染則濃而帶黑洋紅多染則厚而仍鮮丹砂之上加染數次倍覺鮮豔奪目入花青合成蓮色更妍妙異常是洋紅在五色之外而置之五色中可謂出類拔萃者矣用洋紅之法宜施粉地不宜單用宜絹素礬紙工細勾染不宜生紙寫意雖寫意單用亦勝燕脂然貴重之品雅宜珍重也清迮朗繪事瑣言

右錄洋紅用法

泥金將真金簿以指略黏膠水蘸金簿逐張入碟內乾研膠水不可多多則水浮金沉不受指研矣俟研細金簿如泥黏於碟內始加滾水研稀漂出膠水微火熾乾再加輕膠水用之泥金只宜於硃砂

石青上方發光彩用之鉤染鸞鳳錦鷄之毛羽愈顯丹翠輝煌亦有用染果色及鉤正面着青綠之葉筋者用後亦宜出膠如青綠 清王槩芥子園畫傳二集

金有青赤二種俱要真金將飛金抖入碟內以兩指蘸濃膠磨之乾則濟以熱水俟極細後以滾水淘洗提出膠而銹未去則不能發亮洗銹之法以豬牙皁莢子泡水冲入置深杯內文火烘之翻滾半刻後置杯於地而紙封其面少頃揭開則金定而去其黑水如此洗烘三四次則水白而金亮矣去水之法用紙撚引出擠乾復入謂之白龍取水若傾倒則精華隨去矣點筆時略用清膠用過後仍用皁湯磨洗則發亮如前 清鄒一桂小山畫譜

畫家亦有用飛金者刀甲之類先以膠水或枸樹汁描於圈內以金簿從水面拖過半乾而後貼之乃能齊整外此則皆用泥金矣 清迮朗繪事瑣言 ○ 案金簿即飛金

泥金法金一箱 案飛金十張爲一帖千帖爲一箱 用大磁盤一箇先滴濃膠於碟底後掃入金簿食指泥之左轉則始終皆左右轉則始終皆右不可顛倒錯亂致損金光泥至膠乾再蘸清膠用力細泥臂已酸日已暮冲入開水烘手爐上俟金澄定撇出膠水烘乾明日加膠再泥泥三四次用温水化開撇出上面細者另作一碟出膠待用留其粗脚加膠再泥愈泥愈細愈細愈明有泥細之後用之書畫色如黃土毫無光彩者泥不得法故也○用時必須重膠以指泥過又需膠水汪汪半碟以筆從水底舐而用之自然光亮倘水少乾擦則黯而無色膠稀不稠則易於脫落無論冬夏必用手爐隨時烘之不使膠停金滯滯則光晦也總之金以有光爲貴用金者往往患其無光故其要在乎泥之時多用膠水不可乾泥用之時亦多用膠水不可乾用皆用水以發其光也 同上○案泥銀法與泥金同故不具錄

朱砂或濃墨作地而後上金分外光亮或先填以藤黃不如朱墨尤佳金上勾絲宜用白粉金光不發用新棉花絮輕輕擦過其光自顯若重擦則金全去矣既上金後仍宜用礬水一刷俾勿脫落然刷時須留心只可一刷不可於溼處再刷再刷亦脫

也用泥銀法與金同 清迮朗繪事瑣言

右錄泥金製法及用法

傅粉用杭州回鉛定粉擂細再入膠細研以水洗入碟內少定片時另過一碟將下面沉重者不用置微火上俟其上浮起墨皮此乃鉛性未盡以紙拖去再起再拖墨盡乃止加輕膠水和研微火熾乾畫時滾水洗用或着白花或合衆色凡絹上正面用粉後面必襯 清王槩芥子園畫傳二集

又蒸粉去鉛法將老豆腐一塊中挖空安成塊鉛粉入鍋內蒸之蒸後取粉研用則鉛之黑氣豆腐內收盡矣 同上○案迮朗繪事瑣言不以用豆腐蒸粉爲然說見下引

着粉法正面着粉宜輕宜淡要與墨匡相合不可出

入如一層未勻再加一層故宜輕便於再加若先已重傳再加則掩去墨匡無從分染且不可太重太重則有日久鉛性變黑者矣同上

染粉法如牡丹荷葉雖經傳粉必再以粉染其尖方有淺深層次諸花之瓣如求嬌豔亦必先於粉上加染同上

絲粉法花如芙蓉秋葵瓣上有筋須勾粉色染菊花每瓣亦有長筋以粉絲出並鉤外匡再加色染衆花心鬚從中先圈一圓圈由圈四圍絲出粉鬚鬚上點黃同上

點粉法寫生花不用鉤匡只以粉蘸色濃淡點之宜意在筆先與鉤勒花不同其枝葉俱宜用色筆畫成名爲無骨畫是也若點花蕊之粉須合藤黃不

可過深入膠宜輕點出黃蕊方外高內凹不晦暗也同上

襯粉法絹上各粉色花後必襯濃粉方顯若正面乃各種淡色背後只襯白粉若係濃色尚覺未顯則仍以色粉襯之若背葉正面色用淺綠背面只可粉綠襯不可用石綠同上

上匣真杭粉微帶碧色者以指甲破之其稜如鋒此上品也色白而無鋒者火候過而質反粗青色而堅者火候不及鉛氣未盡皆不可用粉好只用清膠研成團着槌上以水化之即能發亮不可蒸淘忌烈火烘冬月隔宿可用夏月宿膠不宜清鄒一桂小山畫譜

造粉存乎工匠莫如蘇州杭州爲最而去鉛泥卷之法則存乎作畫之人蓋粉以鉛造是粉皆鉛不能盡去鉛性亦當殺其鉛氣取真粉置大盌中滿貯清水鍋內蒸之水面浮出黑油即鉛氣也以紙拖去換入清水浸一日夜再蒸再拖十數日黑氣漸少白氣如銀斯爲鉛盡撇去清水晒乾待用或有用豆腐蒸之恐鹽滷石膏所點味入粉中易於黴泛不如清水蒸之爲潔此去鉛氣法也欲用粉時必先乳細以粉少許入濃膠水於碟心泥之如泥金然泥至將乾又蘸清水再泥至於細極生光兼出香氣然後滴入清膠漸漸泥開撇上面者另作一碟用薄紙拖去黑氣而後用之冬日膠宜輕夏日膠宜稍重既乳即用不可久停惟恐粉沈於底膠浮於上膠性已褪着紙易脫冬日凍凝可用磁

器蓋密以待隔宿烘開略加清膠再用夏日隨用隨加淡膠膠重略添清水若用而有餘即將清水冲開澄之一夕明日撇去鉛水宿膠亦去復以清水卷之每朝換水俟覆用時撇去清水再用膠泥如初乃復可用總之膠不可太重重則色黃亦不可太輕輕則易脫輕重合宜自然調和細膩受染色亦精白故黃脚可棄而用膩之粉必不肯棄或以水浸或出膠後留待自乾仍用新膠水再泥再撇愈細愈白以着白花立起有光點珠更妙舊傳粉經人氣則鉛氣易耗故研粉者用乳鉢不如用手泥之爲妙古人作畫多用蛤粉亦用白堊今人概用鉛粉矣近有以白爐甘石代粉者或亦用滑石雖無鉛黑之氣未免板滯之色易若鉛粉泥細

有汁漿有光彩為第一耶 清迮朗繪事瑣言

用粉膠輕則脫膠重則薄膠太重則色黃膠適中則色白絹上膠宜輕些紙上膠宜稠些積粉之法如畫牡丹芙蓉花之類素絹紙蒙于粉本之上以粉逐瓣染成每瓣邊上濃粉另筆蘸水染至根頭是曰積粉積成之後用各色從根染出留其白邊染成之後真如瓣瓣懸空迎風欲動工細極品也點珠用筆蘸厚粉點去乾時每點中有凹下處不妨也由是以推畫大紅牡丹亦有丹砂積成如積粉法用脂及洋紅染瓣邊至根後以淡朱標襯背其紅自鮮厚 同上

右錄製粉法及用法

煙煤惟畫鳥獸人物毛髮用之將油燈上支碗虛覆

半時俟其煙頭熏結掃下入膠研用膠不可多多則光亮鉤墨不顯蟲鳥中如染鸜鴿百舌之翎羽白鶴之裳蛺蝶之翅先濃淡染出以濃墨絲其細毛鉤其大翅則煙煤色暗墨色光亮悉見矣 清王概芥子園畫傳二集

燒茅草之鍋灰羅細濃膠研乳如淘定花青法取標烘乾為墨用 清鄒一桂小山畫譜

右錄百草霜製法及用法

夫燕脂藤黃俱可不必用膠若金石之質非膠不昵和膠上礬與紙脗合唐張彥遠云百年傳致之膠千載不剝此之謂也故膠不可太輕太輕則色經久而脫亦不可太重太重則色為膠所蔽且夏日宜重冬日宜輕故曰夏膠如漆冬膠如水調色膠法各有分別春秋宜中和夏宜稠冬宜稀四時寒煖膠有厚薄此膠之因時而異者也 清迮朗繪事瑣言

銀朱第一等稠濃膠深中青第一等濃膠枝綠第二等膠土朱三青定粉三朱土黃黃丹螺青已上七色皆用中等稀稠膠水調紫粉微稀膠三綠先用水研細次用稀稠膠五色輕重膠分濃淡此膠之因色而殊者也一應調色以指研濃染為妙至用膠時先以沸湯泡去浮皮撈置小碟中臨用滴入清水火上烘化隨用隨滴不可預化多水隔夜臭變又不黏昵若遇炎天更非所宜善用膠者酌乎寒煖之節審乎輕重之宜正乎清濁之本剖乎真假之制器利而事善材美而用宏斯為得矣 同上

漂色非用膠水則粗細不分但不可太稠須用稀膠水漂之其標自隨膠而浮于上其脚自得膠而貼于底故能分出三四層 同上

各色非膠不黏既用後又不可不出膠膠非水溫不能出溫水取之他處又恐不淨只須滴入冷水冲開約八九分烘手爐上俟其自熱而後撇之膠即出矣膠有未盡加水再烘再撇可也若朱砂之膠俱是黃標另撇一碟烘乾代赭棄之可惜 同上

右錄用膠法

絹畫上如用青綠硃砂厚重之色恐裱時脫落顏色須於未落幢時上輕礬水一道礬之輕重須嘗之略帶澁味可也礬時用筆輕過不可使其停滯反增痕跡耳若背後有襯青綠則亦宜礬之 清王概

用礬之法取大塊礬置淨碟內以水浸之俟其自化不可火烘烘熱則礬無力矣夏日浸一飯之頃冬日須浸半日候水之濃淡以筆蘸水點于舌尖嘗之澀舌卽已可用凡寫意畫多用生紙既無勾染之功亦無數層之漬可以不必上礬若工寫著色必須上礬然後可染蓋礬與膠相爲表裏調膠設色之後非用礬水拖過將一見溼筆色卽浮起不受勾染惟礬水既到則染至數遍毫不浮脫而所染之色亦無凝滯此第一要義夫人盡知也未上紙絹之先膠在各碟之中若誤沾礬水則膠與色斂盡沈碟底粘結成團只可棄而不用此先後之別先用礬則色因以廢後用礬則色賴以成故礬

絹礬紙必膠礬並用而著色又必膠礬分用於前爲禁忌於後爲相需不得顛倒錯亂此物理之不可不知亦不可不愼也或曰著色既拖礬矣有時勾染而仍黏滯刷運不開幷見水旁滲者何也此非膠輕卽礬太重也膠輕故色滯礬重故旁滲救之之法有二一用淨筆蘸白水刷過若卽受染卽礬重也否則用輕膠水一上不必上礬卽可勾染一用膠水先上次上礬水至受染而止雖有膠輕欲脫之色亦從此不脫矣此皆作畫時必有之弊而救膠救礬之法又不可不知也若夫紙與絹用礬之各別則又有說紙上著色俱在正面礬亦上在正面絹上著色在反面者亦礬反面在正面者亦礬正面至於枝葉雖在正面而上礬宜在反面

上礬之後再襯石綠防綠上于反面而花青走於正面也既襯之後再上礬水恐石綠表脫也紙畫著色時拖礬稍寬于花葉之外尙屬無妨然水太大亦防其滲開絹畫著色時拖礬宜用小羊毫筆細心拘定筆尖隨畫之所有而上之斷不可絲毫寬出以致久而礬過之處皆成黃跡此宜息心靜氣以爲之者也通幅成功後卽須通幅上礬一二遍以固其色且使裝潢時可免脫落紙與絹同惟通身上礬時亦有層次先用乾筆輕潤一過次用溼筆拖之恐新着綠色易于飛化往往礬水大時忽然綠色浮起滲開滿紙無法可救以致全功盡棄此用礬水之最宜審愼者也又用礬筆時宜筆筆順刷不可一筆逆施朱砂青綠膠不足者易於

浮起上礬更宜小心只可一筆速速拖過不可複筆再拖以致糊塗或先於砂綠石青上特另上礬後及他色免致滲開至于燕脂藤黃本不用膠見水易走上礬時更宜留心其衆色中之遇水卽走者亦皆有燕脂藤黃在其中也 清迮朗繪事瑣言

右錄礬色法

靛與藤黃合成綠色有三種用分深淺老嫩也

深綠靛七黃三宜着山茶桂橘之葉鉤染純用靛青

濃綠靛黃相等宜着一切濃厚之葉鉤染用深綠

嫩綠靛三黃七宜着一切木本嫩葉草花梗及深綠之反葉鉤染用濃綠

又有一種最嫩之葉全用黃葉以脂染脂鉤襯以

綠粉 清王槩芥子園畫傳二集○迮朗繪事瑣言所載調綠之法與此大同小異其文曰靛青調用之法舊譜所載約舉一二以備採擇靛花六分和藤黃四分爲老綠宜畫正面葉及老葉靛花三分和藤黃七分爲嫩綠宜畫嫩葉反葉靛花七分和藤黃三分爲深綠宜著山茶桂橘菊花靛花九分和藤黃一分爲極老綠用勾老綠之筋靛花二分和藤黃八分爲芽綠宜桃柳嫩芽及牡丹芽靛青一分和藤黃九分爲最嫩綠用寫蠟梅瓣或絹上用脂染尖脂勾筋微襯石綠○右青黃調合諸色相等者爲濃綠宜着一切深厚之葉鉤染用深綠其嫩綠合着一切木本嫩葉草花梗葉深綠之反葉鉤染止用濃綠其有勾染用靛花者恐露出藍

色故微用藤黃一分和之其生紙寫意者用靛花八分入藤黃二分寫葉宜用墨勾筋若用靛勾恐不顯矣

用綠之法宜用多水立於紙上俟其自乾無論濃淡其色皆肥厚而有光切不可乾擦致不勻和且不潤澤徒見其堆垛耳宋元人畫花與葉皆先用墨鉤次用澱花依中筋雙染一過後用綠水滿填老嫩既分亦臻濃厚背襯石綠面帶青染或半或全愈顯刻實近世學徐熙黃筌純用沒骨或兩葉相交處空出一線或相接處漬出分界並皆有法學之者宜分宗派不可于一幅中溷雜兼用如學秦漢印而雜入宋元印未免爲有識者所笑再絹上用綠分外鮮明後有襯也紙厚則不能襯減去二分綠色矣生紙則色暗寫意以黯淡爲古故用靛花入藤黃最少亦類物情之一道也 清迮朗繪事瑣言

畫家七十二色 案七十二色未詳 有檀色淺赭所合古詩所謂檀畫荔枝紅也而婦女暈眉色似之 明楊慎丹鉛總錄

赭石

合墨爲鐵色 着樹根莖

合脂墨爲醬色 點海棠杏花蒂

合黃爲檀香色 可染菊瓣

合綠爲蒼綠色 可點臘梅秋葵苞蒂並畫樹花嫩枝草花老梗

合硃爲老紅 可染菊瓣○清王槩芥子園畫傳二

集○迮朗繪事瑣言所載調赭之法與此微異其文曰赭石合他色如左合墨成鐵色樹之根幹所用合脂成老紅色染菊瓣合脂與墨成醬色海棠及杏花蒂所用合藤黃成檀香色染菊瓣合綠爲蒼綠色點秋葵臘梅苞蒂及畫樹花嫩枝草花老梗此赭之配合衆色畫家相傳久矣然而細玩海棠杏花秋葵苞蒂皆以先點嫩綠後用脂水濃染爲妙樹根老枝亦可先用墨寫罩以赭水頗爲明淨不必定用合成之色也

各種綠色已附見靛花藤黃之後赭石後亦附載有配合諸色尚有未盡者今爲補載以便酌用靛青加脂爲蓮青再加粉爲藕合濃綠加墨爲油綠淡綠加赭爲蒼綠藤黃合硃爲金黃粉紅加赭爲肉

紅加硃爲銀紅脂加硃爲殷紅脂加黃爲金黃五色相配變化無窮無益花鳥者不及備載同上○清迮朗繪事瑣言曰凡綠色俱宜臨時合用惟蓮青必須兩色合調用筆細細攪至極勻聽其自乾以備應用其色乃和若燕脂不佳以洋紅和入更妙

土黃與他色合成者

合槐花螺青檀子粉爲艾褐色

合煙墨粉檀子爲鷹背褐色柘木交椅色亦用之

合煙墨檀子爲麝香褐色

合銀朱粉爲棠梨褐色

合粉漆綠標墨爲駝色

合粉檀子爲枯竹褐色亦爲露褐色土黃少許

標合粉爲山谷褐色亦爲水獺氈色

標合粉螺青槐花爲荆褐色

合漆綠煙墨槐花爲茶褐色土黃爲主

合墨一點粉檀子爲氊子色

合三綠槐花爲秋褐色

合煙墨紫花爲油裏墨色

合粉墨爲鼠毛褐色

合銀朱爲番皮色

合粉一點爲牙笏色

土黃之用甚多大約色與淺赭相似若合赭與丹砂標可以代之清迮朗繪事瑣言

寫花自不可少墨有寫色花間以墨葉者有不用顏色全以墨描墨點者墨色全在濃淡分之花與葉之墨宜二色但花色內少加藤黃則畫成花葉分明不異用色矣清王概芥子園畫傳二集

凡著色之法有正必有輔如用丹砂宜帶燕脂用石綠宜帶汁綠用赭石宜帶藤黃用墨水宜帶花青如衣之有表裏食之有鹽梅藥之有君臣佐使單用則淺薄兼用則厚潤至其濃淡得宜天機活潑又在用筆之妙工夫之熟非可以言語形容也此係太倉王石泉之說發前人所未發故志之清迮朗繪事瑣言

右錄各種顏色配合用法

凡撇水以食指按擱碟邊使水從指間流出截然精粗兩分粗者潛伏于底細者順水而流不復混淆此最要之法凡漂色皆當如是若不動手而以筋

擱之亦不能分清迮朗繪事瑣言

墨必新磨宿墨不可用故不必以指研燕脂見水即化且莫上手故亦不必指研藤黃雖亦見水而化有時黃屑未化急於多用則須以指乳之其餘諸色欲用時先滴冷水浸之後以膠水和之皆須食指一研自無不化僅以筆調之終有粗脚且未免損筆筆損尚不足惜而顏色未化紙上絹上俱無色澤如五味之不調誰能食之如琴瑟之未和誰能聽之同上

右錄漂色乳色法

凡金箋金扇上有油不可畫以大絨一塊揩之即受墨矣用粉揩固去油但終有一層粉氣亦有用赤石脂者終不若大絨之爲妙也清王概芥子園畫

傳初集

凡金箋金起難畫及油滑膠滾畫不上者但以薄薄輕礬刷之卽好畫矣如好金箋畫完時亦當上以輕礬水則付裱無迸裂粘起之患同上

右錄揩金礬金法

凡用五色必善於用水乃更鮮明嘗觀宋元人畫法多積水爲之或淡墨或淡色有七八次積於絹素之上盎然溢然煙潤不澀深厚不薄可知用墨用色均以用水爲主善用水則精彩鮮潔不善用水則枯槁淺薄故工細者落墨先以水漬上色又以水開寫意者濃皴中添出淡皴濃枝旁生出淡枝皆手持雙管一管蘸色落點於前一管蘸水運化於後乃能飽滿淋漓調和潤澤徐熙雙管齊下能

作生枯枝率是道也其有生紙未礬不能以兩筆運化者用一筆先蘸水後蘸色以法寫去自然濃淡分明且能融洽蓋畫從淡處見精神而淡必以水爲血脈◯學畫而不知用水之法烏可與言畫哉曩在中州見毗陵惲南林爲黎陽少府係南田之孫家學淵源嘗與論畫述乃祖設色鮮明丰姿絕世之故非有他謬巧不過善於用水耳余聞之不覺拍案叫絕曰此一語大洩此中三昧矣因錄之以質同志清迮朗繪事瑣言

右錄用水法

今畫家所用之筆南北殊制大小各式約稽其名亦有數種

大染　中染　小染

大蟹爪　小蟹爪　紅描筆毛染紅

白描　大著色　小著色

大點花　小點花

開面畫人面之眼鼻　鬚眉極小而尖細

小純毫亦鬚眉筆　大竹筆管長尺餘

小竹筆　大蘭筆　小蘭筆

柳條　大兼毫紫毫羊毫合成

小兼毫　大斗筆川楼爲之木斗

中斗筆　小楼筆皆取其勁

大羊毫筆亦用大斗

大排筆用羊毛筆十數枝編排成帚

小排筆　担筆筆頭散開

担筆以羊毛爲之或取鷹雁半翅爲之所以拂去

硯礫之塵排筆係礬絹礬紙所用以刷膠礬者皆非落墨著色烘染所用染筆宜用羊毫大幅大著色宜用大羊毫小幅小著色宜用紅描紅描者京師筆工所造硬尖水筆用兎毛兼毫爲之以著朱綠重色飽而仍尖南方蟹爪或狼毫或羊毫一蘸重色頭卽蓬矣蟹爪之不如紅描遠甚舉一紅描而蟹爪點花俱可省矣開面鬚眉亦可擇紅描之尖細者用之而又不如湖州之小純毫爲妙蓋純用紫毫廿卌根製成極尖極細可勾眉目可勾葉筋能細長而有力能圓健而和順也山水勾斫樹木枝葉宮室界畫粗者柳條大兼毫細者小兼毫若大樹大石宜用大斗楼筆小樹小石宜用小斗楼筆取其有骨力也大斗羊毫筆亦可用潑墨雲

水宜用大羊毫不宜大樱筆取其柔和不取其強
硬也人物花卉愈工細則筆益須尖硬 清迮朗繪
事瑣言
毫有剛柔紙亦有柔剛遇生紙薄綿紙之類其性柔
而食墨多投以羊貂軟筆易于黏滯惟用紫毫硬
筆乃爽健而自有骨力若砑光箋粉箋蠟箋松江
箋高麗箋之類其面如鏡而光滑試以貍狠硬毫
易于倔強而不調和執羊毫以馭之乃浹洽而更
有風神筆與紙剛柔相濟斯爲善用筆矣今人或
自誇曰我善用羊毫我善用紫毫似乎一生專用
一種而不知紙性不同筆亦不可執一也王孫逢
曰吾今造筆軟毫中必參用硬毫硬毫中必參用
軟毫方能合人意而適於用蓋名爲純羊毫筆而

果純用羊毫則其軟如綿不善用者不能成一畫
名爲狠毫筆而果純用狠毫則其硬如錐不善用
者亦不能成一字世無真能用羊狠毫者反歸咎
造筆之不佳吾安得不曲爲之調劑耶觀此言則
諸葛氏所留右軍二筆柳公權不能用信矣書家
如此畫亦宜然生紙用硬筆熟紙用軟筆鉤勒用
硬筆著色用軟筆工細用新筆寫意用退筆界畫
用硬筆渲染用軟筆鉤筋用硬尖筆點苔亦用硬
禿筆潑墨用大軟筆淡色亦用軟退筆禁經云生
筆純豪爲心軟而復健能軟筆如硬硬筆如軟則
善矣 同上

右錄畫筆 不錄應用之墨者以各種畫所用墨
大抵與畫山水所用者相同已見前編故不複
載

硯必每日一洗洗去宿墨更研新墨墨宿不可用也
且墨厚而乾風燥墨起剝去一層石皮硯即壞矣
倘硯不發墨則因光滑之故用端石一小塊于面
上輕磨一過即能發墨 翰林禁經九生法一生硯
用則貯水畢則乾之不可浸潤○迮朗繪事瑣言

右錄用硯法

朽炭以何物爲之柳條是也取柳木劈細削圓條條
如線香式細枝去皮晒乾皆燒成炭用以起畫稿
也小幅紙絹薄透臨摹古本可用墨鉤何必用朽
大幅厚紙懸于壁上熟視構思之餘恍有所得恐
其稍縱即逝亟取朽炭隨意匠之經營鉤坳垤之
輪廓然後以筆落墨有不遵朽痕者以白布撲去

緣墨筆一定難改難救朽炭略描可伸可縮畫家
所以必用朽炭也或長一尺或五寸焦其頭留其
身以當筆管粗紙上磨尖之尖禿更燒或裝入筆
管內如筆頭硬尖亦使朽如使筆之法也傳神以
朽勾面目衣折山水以朽鉤邱壑樹石花草以朽
勾葩葉枝幹翎毛以朽勾飛走之勢界畫以朽勾
樓閣之形隨處可用相需甚殷亦有天姿高邁使
筆揮灑不用朽炭而準繩不失如酒以鼻飲而不
以口飲語云飲酒不用口作畫不用朽此之謂歟
昔吳道子不用界筆直尺而左手畫圓右手畫方
從容自中不踰規矩其亦不用朽炭者歟 清迮朗
繪事瑣言○案宋鄧椿畫繼云畫家於人物必九
朽一罷見人物篇所載是朽筆古但用於人物甚

後他畫亦用之土筆之法今不傳

大紙作畫先以朽炭鉤其輪廓而後落墨若工細稿或度上扇頭或已經裝潢之卷軸用煤塗紙襯於稿下針尾從稿上畫之下自有影然有畫痕且損稿紙又有用無膠粉水稿後雙鉤印於紙絹以墨筆隨粉痕鉤之此宜於羊腦石青等紙不宜於素紙白絹一時掃撲不下不如用香頭之妙也擇極細之香兩頭燒之竹筒息之焦頭不可太長長則觸紙即折不可太短短則禿而無尖其法約取六七根燒着以口吹旺稍停一刻見其火往內縮即納於筒中火息取出吹去白炭尖者自多此燒香之法也用時於硬紙上側磨成尖然後向稿之反面以尖者鉤眉眼平者鉤衣折既鉤之後以稿撲

於紙絹用淨白布在上擦之下即有影每香頭細鉤一次可印三四幅即印之後用墨水筆隨影鉤之鉤畢即用白布撲去其影倘落墨不及即輕輕捲起隔一二日鉤清撲之仍無痕迹豐潤扇面多如此度法名神仙度其香以至細者爲貴蓋香以代筆筆取其尖香愈細則愈尖也攷香譜有薰陸旃檀腦沈蓬萊修甲生熟速香暫香檀香麝香黃熟降真鷓鴣斑薔薇水蘇合油金顏鷄舌塗肌拂手亞溼篤耨龍涎安息螺甲艾納皆取其香耳今市造香多粉榆皮雜檀降末矣作畫者不取其香取其黑而且尖他處香皆粗鬆不實惟上谷郡城所市卍壽香最細而點時灰不落回環成卍字形故名其香料細故其焦頭尖若紫毫斯爲上品至

於香頭朽炭大略相似而用各不同朽炭用於正面者多香頭用於反面者多朽炭之痕撲不淨盡香頭之痕一撲都消朽炭鉤於反面不能印於他紙香頭鉤於正面亦不能撲去無痕善鉤稿者當自辨之同上

右錄朽炭香頭製法及用法

畫法要錄二編卷一

龍游　余紹宋　撰

人物篇

總錄

學畫人物最忌早欲調脂抹粉蓋畫以骨幹爲主骨幹只須以筆墨寫出筆墨有神則未設色之前天然有一種應得之色隱現於衣裳環珮之間因而附之自然深淺得宜神采煥發若入手便講設色勢必分心於塗抹以務炫耀不識畫理者見其五采鮮麗便已侈口交稱任意索取遂令酬應馳騁之心不可自止於是驅遣神思無非務外而鞭迫向裏之功日已疎矣久之而自顧無奇漸成退悔亦已晚矣豈不可惜蓋初學時天資縱好而識見

未能卓定且速成之心人所不免因此隳廢者什恆有九故先論及以爲自懲 清沈宗騫芥舟學畫編

初學作人物若全倚影摹舊本習以爲常將終身不得其道法當先將古人善本細細玩味如頭面部位須分三停五眼周身骨骼要從衣外看出何處是肩何處自肘何處是腰是膝正立見腹側立見背及翳衣有寬緊長短之別勢有文武動靜之異而骨骼部位總無二致作衣紋時須知此一筆是寫其肩則一身之正側俯仰及兩手之或上或下皆于此定肩既定矣次及於手後及袖口袖口之上要知下此一筆是寫其臂灣又一筆是寫其肋則自肩及手之筋絡亦於此定次及其腹則體之肥瘦勢之偏正定焉後及其兩足或屈或伸或開或並先從腰下落一筆再接下一筆是寫其膝其坐者其立而俯者膝當隆起若仰而立者不必見膝也凡此皆骨骼之隱於衣中而於作衣紋時隨筆寫出者此但言其一定之理至於衣紋筆法須從舊本求之能因吾說而尋繹焉則頭頭是道矣又一說凡初學者先將裸體骨骼約定後施衣服亦是起手一法但幾處最要勾勒之筆仍不外上所言耳 仝上

既知安頓部位骨骼務須留心落墨用筆之道夫行住坐立向背顧盼皆有自然之態當以筆直取若絕不費力而能無不中棨者乃爲得之矣今者正法無傳邪說雜起或故作曲屈或妄加頓挫或忽

然粗細或猛如跳躍是皆庸俗之手無以見長但借此數端以駭俗目昧者從而和之至等於沿門擉黑而不自知故留心斯道者當初學時先須屏棄數種惡習徧覓前古正法遠則道子龍眠近則六如十洲類而推之有不大遠此數家者不論已經臨摹之本及石墨刻皆可取以爲楷式揣摩久之筆下自然古雅典則而有恬澹沖和之氣以之圖寫聖賢仙佛及高隱通達之流庶幾彷彿其什一若筆墨惡俗不但不能得其萬一且汚衊實甚何可列於尊彝典冊之間耶自仇唐以來正法絕響而楊芝呂學顧源董旭及閩中黃愼輩先後攪擾百年間人心目若與俱化同此者取異此者棄間有資性敏而功力深者以識之未定遂至沉溺

其間趙松雪謂甜邪俗癩爲四惡苟其無害于人君子惡之必不若是其甚也今則又非松雪之時矣百年不爲不久天下不爲不廣顧瞻其間誰爲紹仇唐之後者吾故不得不歸咎於稂莠之太多以致嘉禾之難植也仝上

古所傳名蹟人物其妙者多出于瀟灑流利而不在於精整密緻蓋精整密緻者人爲之規矩瀟灑流利者天然之變化也但初學者起手便欲瀟灑勢必至散漫而無拘束於是進取難幾終歸無得學者先當取極工整者以爲揣摩之本一勾一拂務窮其故深識當時運思落筆之意久久爲之必自有生發意思再以較量折算之法時時照顧如古所謂丈山尺樹寸馬豆人一一無差是則所謂能

盡乎規矩者也日漸純熟能至不深求而自合不刻意而無違規矩在乎法度因心任我意以爲之無不合古人氣局乃瀟灑流利之致溢于楮素之間矣今之學者概有二病皆關資稟天資駑下者狃於規矩死守成法起手功夫非不好而拘攣拙鈍之弊已成雖好學不倦難幾古人地位天資高朗者心期縱逸忽易卑近涉心便解不耐深求而脫略率滑之弊遂至害事且前此築基之功未足以致心高手澀反因奏拍不來漸漸退落何暇問與古人合不合哉然愚則以爲二者未始不皆可成就也駑下者稍識規矩日加開拓一見妙蹟刻意以求其合更得名師益友日爲補助讀書明理以通天地氣機之化自得漸漸靈動日復有悟而求進不已不難心神朗徹所謂以魯而得之者也高朗者耐心煩瑣俯就規矩莫忽近以圖遠毋遺小以務大斂之束之以防其氣之矜沉之凝之以固其心之軼時時望古人之難到時時覺已習之難除功夫日進而無敢少自滿足自然內力日深而菁華卒不可遏其瀟灑流利之致更非駑下所成者可及矣嗚呼中行之質有幾人哉有志者誠能先識資稟之何如而進退出入之各得其宜焉其所成就總有可觀信今傳後何至獨讓古人仝上

右錄初學畫人物總法

畫家於人物必九朽一罷謂先以土筆撲取形似數次修改故曰九朽繼以淡墨一描而成故曰一罷

罷者畢事也宋鄧椿畫繼○清沈宗騫芥舟學畫編曰人物家固要物物求肖但當直取其意一筆便了古人有九朽一罷之論九朽者不厭多改一罷者一筆便了作畫無異於作書知作書之不得添湊而成者便可知所以作畫矣且九朽一罷之旨即是意在筆先之道張素於壁凝情定志人物顧盼卬墊高下皆要有聯絡意思若交接之處少不分曉再細推敲能使人一望而知者乃定意思已定然後灑然落墨兔起鶻落氣運筆隨機趣所行觸物賦象即有些小偶誤不足爲病若意思未得但逐處填湊縱極工穩不是作家每見古人所作細按其尺寸交搭處不無小誤而一毫無損於大體可知意思筆墨已得餘便易易矣亦有院體

藁本竟能無纖毫小病而賞鑒家反不甚重更知論畫者首須大體

人物面目手臂俱用淡水墨鈎一者上粉之後便於再加脂赭鈎邊二者稍有錯筆易於改正濃則不能改也衣折亦用淡墨亦須上粉加鈎各色也惟頭髮須用濃墨絲就後以稍淡墨染兩三次以黑爲度若老人髮只以淡墨疏疏數筆或加粉絲或不加粉絲俱可其頭上巾及帶俱濃墨鈎其應用黑色衣者先用濃墨鈎出衣折次用中墨水染後用淡墨水通塗 清迮朗繪事瑣言

右錄起稿法

夫白描易纖弱柔媚最難遒勁高逸令如屈鐵絲也 石渠寶笈卷六宋李公麟石鼎聯句圖卷劉珏跋語

畫家各有傳派不相混淆如人物其白描有二種趙松雪出於李龍眠李龍眠出於顧凱之此所謂鐵線描馬和之馬遠則出於吳道子此所謂蘭葉描也 明何良俊四友齋畫論○清迮朗繪事彫蟲曰二支分派不相混淆總以高古爲歸精潔爲要均齊相稱圓勁鮮滑半絲不謹則萬縷失勢一筆不苟則豪髮無憾於兩宗援受觀其會通則十有八法集其大成矣

高古游絲描十分尖筆如曹衣紋 琴絃描如周舉類 鐵線描如張叔厚 行雲流水描 馬蝗描馬和之顧興裔類一名蘭葉描 釘頭鼠尾描武洞清 混描人多描 橛頭描禿筆也馬遠夏珪 曹衣描魏曹不興 折蘆描如梁楷尖筆細長長撇納也 橄欖描江西顏暉也○案顏暉爲江山人江西當爲江山之誤 棗核描尖大筆也 柳葉描似吳道子觀音筆 竹葉描筆肥短撇納 戰筆水紋描粗大減筆也 減筆描馬遠梁楷之類 柴筆描粗大減筆也 蚯蚓描明汪砢玉珊瑚網○清迮朗繪事雕蟲曰白描之法古今多品總其大要約十有八曹衣描者不與人物衣紋皺皴所謂曹衣出水是也遊絲描者筆尖遒勁宛若曹衣最高古也琴絃描者行筆如尊直而明潤周舉所造也鐵線描者如作古篆始于叔厚也行雲流水描者活潑飛動伯時之妙也蘭葉描者撇有頓折馬顧專長亦謂之馬蝗描也釘頭鼠尾描者前肥後銳洞清所受也混描者隨筆鈎摹人多用之也橛頭描者禿筆蒼老馬遠夏圭也折蘆描者尖筆細長長於撇納梁楷虎溪三笑是也橄欖描者頭尾皆尖中如蛇腹顏暉所習也棗核描者行筆尖大也柳葉描者風姿飄逸道子觀音也竹葉描者撇納微短似个介也減筆描者草草寫就馬梁亞擅也戰筆水紋描者減而粗大也柴筆描者散亂如柴亦減筆也蚯蚓描者執多屈伸曲而有結也

右錄描法 案畫人物不設色者謂之白描設色者亦須先描故白描不別立一目

曹吳二體學者所宗吳之筆其勢圜轉而衣服飄舉曹之筆其體稠疊而衣服緊窄故後輩稱之曰吳帶當風曹衣出水 宋郭若虛圖畫見聞志

嘗觀吳道子畫牆壁卷軸落筆雄勁而傅采簡淡或有牆壁間設色重處多是後人裝飾至今畫家有輕拂丹青者謂之吳裝仝上

唐吳生設色極淡而神氣自然精湛發越其妙全在墨骨數筆所以橫絕千古在宋惟公麟得之案謝蘭生謂龍眠畫法不純用輕淡與此論不同其常惺惺齋題跋曰世所傳龍眠人物大約輕描淡寫靡弱無古意心竊疑之蓋唐宋名手墨無有不濃筆無有不勁況龍眠師法吳道子及韓太沖二公筆最勁墨最濃即小變其法斷無純用輕淡之理後人無筆力憑藉傅染爲工穠厚則失之俗輕淡則失之薄有明若仇唐輩之善者也陳章侯才力雄大設色多吳裝與仇唐各擅其長此三子者誠爲近代畫人物之冠冕學者能於三子者之妙蹟專心致志而反覆尋究焉再須讀書攷古以副之不難駕宋而窺唐又何患二者之失也張庚國朝畫徵錄

畫人物之道先求之筆墨之道而渲染點綴之事後焉其最初而最要者在乎以筆勾取其形能使筆下曲折周到輕重合宜無纖毫之失則形得而神亦在箇中矣又筆不可庸腐纖巧不庸腐可幾於古不纖巧可近於雅不失古雅其於畫也思過半矣間有出入亦其人之資力厚薄淺深所致而要各有所取也清沈宗騫芥舟學畫編

作畫氣體渾璞爲貴明秀次之更能不失卷軸風流乃成士夫家筆墨夫渾璞明秀於山水則在筆墨之外於人物則在筆墨之中蓋山水是龍罩出來者人物是發揮出來者故人物之難當倍於山水也嘗見騷人逸士未曾究心六法偶見人作山水便效爲之或竟有可觀者從未有不學而能作人物者也學作人物者用數載工力已能㧞立稾本矣必博求古人所作如不得原蹟即木刻石刻規模亦在取以參看而得其先後之所以同揆遇有合轍者雖素未著名亦當取以佽助如其非道縱藉甚聲稱名高一世亦所屏絕如是以進則志趣日益高筆意日益古先求明秀後期渾璞功夫極處則明秀處不失渾璞而渾璞之中其明秀又所不必言矣仝上

眉目鼻孔用筆虛實取法實如錐劃刃勒虛如雲影水痕清方薰山靜居畫論

右錄畫人物重在筆墨

今之作人物者大都皆用狼豪蟹爪雖巨幛長幅亦以此爲之不知筆身細必多貯水則不能緊斂而腕力何由得著遂無爽颯意思矣如作二三寸人物而極細緻者則用蟹爪筆落墨稍大者則筆亦如之純羊豪兔豪兩種不可用他豪兼成者均可但量其大小酌其剛柔用之既服不必更易他種矣清沈宗騫芥舟學畫編

右錄畫人物用筆

凡書畫當觀韵往時李伯時爲余作李廣奪胡兒馬挾兒南馳取胡兒弓引滿以擬追騎箭鋒所直發之人馬既應弦也伯時笑曰使俗子爲之當作中

箭追騎矣余因此深悟畫格此與文章同一關紐
但難得人入神會耳宋黃庭堅豫章文集
人物於畫最爲難工蓋拘於形似位置則失神運氣
象元湯垕畫論
章侯兒時學畫便不規規形似渡江搨杭州府學龍
眠七十二賢石刻閉戶摹十日盡得之出示人曰
何若曰似矣則喜又摹十日出示人曰何若曰勿
似也則更喜蓋數摹而變其法易圓以方易整以
散人勿得辨也淸周亮工讀畫錄
右錄畫人物在神會

分錄

古事畫法第一

論衣服車輿土風人物年代各異南北有殊觀畫之

宜在乎詳審只如吳道子畫仲由便戴木劍閻令
公畫昭君已着幃帽殊不知木劍創於晉代幃帽
興於國朝舉此凡例亦畫之一病也且如幅巾傳
於漢魏羃離起自齊隋幞頭始于周朝原注云折
上巾軍旅所服卽今幞頭也用全幅烏而後幞髮
俗謂之幞頭自武帝建德中戴爲闊角也巾子創
於武德胡服靴衫豈可輒施於古象衣冠組綬不
宜長用於今人芒屩非塞北所宜牛車非嶺南所
有詳辯古今之物商較土風之宜指事繪形可驗
時代其或生長南朝不見北朝人物習熟塞北不
識江南山川遊處江東不知京洛之盛此則非繪
畫之病也故李嗣真評董展云地處平原闕江南
之勝迹參戎馬乏簪裾之儀此是其所未習非其
所不至如此之論便爲知言唐張彥遠歷代名畫
記
自古衣冠之制荐有變更指事繪形必分時代袞冕
法服三禮備存物狀實繁難可得而載也漢魏以
前始戴幅巾晉宋之世方用羃羅後周以三尺皁
絹向後幞髮名折上巾通謂之幞頭武帝時裁成
四脚隋朝惟貴臣服黃綾紋袍烏紗帽九環帶六
合靴原注云起於後魏次用桐木黑漆爲巾子裹
於幞頭之內前繫二脚後垂二脚貴賤服之而烏
帽漸廢唐太宗嘗服翼善冠貴臣服進德冠至則
天朝以絲葛爲幞頭巾子以賜百官開元間始易
以羅又別賜供奉官及內臣圓頭宮樣巾子至唐
末方用漆紗裹之乃今幞頭也三代之際皆衣襴

衫秦始皇時以紫緋綠袍爲三等品服庶人以白
國語曰袍者朝也古公卿上服也至周武帝時下
加襴唐高宗朝給五品已上隨身魚又敕品官紫
服金帶深淺緋服並金帶深淺綠服並銀帶深淺
青服並鍮石帶庶人服黃銅鐵帶一品已下文官
帶手巾算袋刀子礪石武官亦聽睿宗朝制武官
五品已上帶七事跕蹀原注云佩刀刃子磨石契
苾真噦厥針筒火石袋也開元初復罷之晉處士
馮翼衣布大袖周緣以皁下加襴前繫二長帶隋
唐朝野服之謂之馮翼之衣今呼爲直裰又梁志
有袴褶以從戎事三代已前人皆跣足三代已後
始服木屐伊尹以草爲之名曰履秦世參用絲革
靴本胡服趙靈王好之制有司衣袍者宜穿皁靴

唐代宗朝令宮人侍左右穿紅錦靿靴凡在經營所宜詳辨至於閻立本圖昭君妃音配虜戴帷帽以據鞍王知慎畫梁武南郊有衣冠而跨馬殊不知帷帽創從隋代軒車廢自唐朝雖弗害爲名蹤亦丹青之病耳 原注云帷帽如今之席帽周回垂網也○宋郭若虛圖畫見聞志

唐人軟裹蓋禮樂闕則士習賤服以不違俗爲美余初惑之當俟史子留意耆舊言士子國初皆頂鹿皮冠弁遺制也更無頭巾掠子必帶篦所以裹帽則必用篦子約髮客至即言容梳裹乃去皮冠梳髮角加後以入幞頭巾子中篦約髮乃出客去復如是其後方有絲絹作掠子掠起髮頂帽出入不敢使尊者見既歸於門背取下掠子篦約髮訖乃

敢入恐尊者令免帽見之爲大不謹也又其後方見用紫羅爲無頂頭巾謂之額子猶不敢習庶人頭巾其後舉人始以紫紗羅爲長頂頭巾垂至背以別庶人黔首今則士人皆戴庶人花頂頭巾稍作幅巾逍遙巾額子則爲不敬衣用裹肚勒帛則爲是近又以半臂軍服被甲上不帶者謂之背子以爲重禮無則爲無禮不知今之士服大帶拖紳乃爲禮不帶左衽皆夷服此必有君子制之矣漢刻從者巾與殷毋追同今頭巾若不作花頂而四帶兩小者在髮兩差大者垂則此制也禮豈有他君子制之耳余爲漣水古徐州境每民去巾下必有鹿楮皮冠此古俗所着良足美也又唐初畫舉人必鹿皮冠縫掖大袖黃衣短至膝長白裳也蕭翼御史至越見辯才云着黃衣大袖如山東舉子用證未軟裹曰襴也李白像鹿皮冠大袖黃袍服亦其制也 宋米芾畫史○案以上三篇雖未詳各種服飾畫法而爲畫人物家所不可不知者故彙錄之

自唐以前名畫未有無故事者蓋有故事便須立意結構事事攷訂人物衣冠制度宮室規模大略城郭山川形勢向背皆不得草草下筆非若今人任意師心鹵莽滅裂動輒託之寫意而止也 明謝肇淛五雜俎

畫人物必先習古冠服儀仗器具隨代更易制度不同情態非一雖時手傳摹不足法也 清方薰山靜居畫論○范璣過雲廬畫論曰畫人物須先攷歷

朝冠服儀仗器具制度之不同見書籍之後先勿以不經見而裁之未有者參之若漢之故事唐之陳設不貽笑於有識耶

右錄古事畫須通古制

畫人物者必分貴賤氣貌朝代衣冠釋門則有善功方便之顏道像必具修真度世之範帝皇當崇上聖天日之表外夷應得慕華欽順之情儒賢即見忠信禮義之風武士固多勇悍英烈之貌隱逸儼識肥遯高世之節貴戚蓋尚紛華侈靡之容帝釋須明威福嚴重之儀鬼神乃作醜魏馳趡之狀士女宜富秀色婑媠之態田家自有醇甿樸野之真恭鷩愉慘又在其間矣畫衣紋林石用筆全類於書畫衣紋有重大而調暢者有縝細而勁健者勾

綽縱掣理無妄下以狀高側深斜卷摺飄氣之勢宋郭若虛圖畫見聞志

昔人論人物則曰白皙如瓠其爲張蒼眉目若畫其爲馬援神姿高徹之如王衍閑雅甚都之如相如容儀俊爽之如裴楷體貌閑麗之如宋玉至於論美女則蛾眉皓齒如東隣之女瓌姿豔逸如洛浦之神至有善爲妖態作愁眉啼妝墮馬髻折腰步齲齒笑者皆是形容見於議論之際而然也若夫殷仲堪之眸子裴楷之頰毛精神有取於阿堵中高逸可置之丘壑間者又非議論之所能及此畫者有以造不言之妙也故畫人物最爲難工雖得其形似則往往乏韻宋宣和畫譜

寫古人面貌宜有所本卽隨意爲圖思有不凡之格

寧樸野而不得有庸俗狀寧寒乞而不得有市井相清方薰山靜居畫論

寫仙佛聖賢必得世外之姿日星之表神鬼威厲隱逸蕭閒武人英偉文士秀發以及美人貞靜之致皆非尋常可以摹其神情今見吳中風氣多背古意甚且有寫古事效演劇院本以形容之新稿偶出翕然臨仿則使古人悉蒙塵垢矣清范璣過雲廬畫論

右錄畫古人面貌法

昔吳道子畫鍾馗衣藍衫鞹一足眇一目腰笏巾首而蓬髮以左手捉鬼以右手抉其鬼目筆蹟遒勁實繪事之絕格也有得之以獻蜀主者蜀主甚愛重之常挂臥內一日召黃筌令觀之筌一見稱其絕手蜀主因謂筌曰此鍾馗若用拇指掐其目則愈見有力試爲我改之筌遂請歸私室數日看之不足乃別張絹素畫鍾馗以拇指掐其鬼目翌日并吳本一時獻上蜀主問曰向止令卿改胡爲別畫筌曰吳道子所畫鍾馗一身之力氣色眼貌俱在第二指不在拇指以故不敢輒改也臣今所畫雖不迨古人然一身之力併在拇指是敢別畫耳蜀主嗟賞之宋郭若虛圖畫見聞志○案此段雖僅言鍾馗畫法須知畫人物必重在精神有所注學者固可以三隅反也

右錄畫人物當知精神所注

釋道鬼神畫法第二

畫工畫佛身光有匾圓如扇者身側則光亦側此大

謬也渠但見雕木佛耳不知此常圓也又有畫行佛光尾向後謂之順風光此亦謬也佛光乃定果之光雖劫風不可動豈常風能搖哉宋沈括夢溪筆談

名畫錄案此名畫錄不知何人所作吳道子常畫佛留其圓光當大會中對萬象舉手一揮圓中運規觀者莫不驚呼畫家爲之自有法但以肩倚壁盡臂揮之自然中規其筆墨之粗細則以一指拒壁以爲准自然均勻此無足奇道子妙處不在乎此徒驚俗眼耳仝上○案此是壁畫佛像圓光之法紙絹上無所用之特此以備參攷

右錄畫佛頂圓光法

世俗畫佛菩薩者或作西域相則拳髮虬髯穹鼻黝

目一如胡人或作莊嚴相姸柔姣好奇衣寶物一如婦人皆失之矣 宋李廌德隅齋畫品論趙公祐正坐佛圖

道釋雖非鬼神之狀爲難知若近習而易工者然氣豪亦自殊體道家則仙風道骨要非世俗抗塵之狀釋氏則慈悲枯槁與世浮泊無貪生奔競之態非有得於心者詎能以筆端形容所及哉 宋宣和畫譜 ○案此論可與前條相參玩

右錄畫道釋形相法

賈公傑作佛象極精細衣縷皆描金而不俗 宋鄧椿畫繼

每見梁楷諸人寫佛道諸像細入豪髮而樹石點綴則極洒落若略不住思者正以像既恭謹不能不借此以助雄逸之氣耳至吳道子以描筆畫首面肘腕而衣紋戰掣奇縱亦此意也 明李日華紫桃軒又綴 ○案此即粗細互用之意

右錄畫佛像衣褶點綴法

五百羅漢圖一軸入定於龕中者一人蔭樹趺坐而說法者一人左右侍聽者八人說經者六人課經者六人課已而收經與誦而倚杖者各一人環坐指畫而議論者麈揮手杖支頤相嚮而談者各六人歸依寶塔者五人和南合座者六人稽首舍利光者八人飯餓鬼者四人食烏鳶者施魚鼈者各五人雲升者六人指現五色光者鉢現白光者泉湧於頂者火燃於踵者袒而洗耳金環手隨求而立者各一人受齋請者七人受龍女珠獻者六人受兩猊花獻者四人受往生花獻者七人受衣冠從三牛謁者五人受胡輸贐者七人受胡從兩橐駞而致琛者四人受海神跪寶者五人騎龍者跨虎者乘馬者象駕者獅子馭者各三人爲犀說法者一人後座者三人植錫而座巨蟒上者一人背樹矚山鵲者六人注猱升者仰鳳集者閱麋鹿者各四人俛伏獼者翫舞鶴者各五人擷菡萏者一人從後者五人書蕉葉者五人持蕉葉而涉筆者二人焚香而茗飲者六人臨流而滌鉢者三人滌已而持歸者一人浣衣者就樹絞衣者浣已而歸者將浣而進者隔岸而覘者各一人洗履者後洗而納履者振衣而去者各一人削髮者爲削髮者沐而待者解衣者既解收衣者各一人補毳者二

人操刀尺者一人治綫者三人泉涌於石遠近而觀者十六人度石梁者三人欲度者四人行杖錫者二人導者二人贊者三人芒屩檐簦而歸者三人束裝而行者一人或坐或行或立跏趺款欠杖柱笠負數珠白拂山曲水隈塗灦而卒過者十八輩合一百二十有三人或坐或行或立背樓觀憑欄楯據危迫險俛瞰仰睇直視轉盼側睨旁顧近相目遠相望者二十八輩合一百三十九人凡羅漢五百人而佛處其中焉佛之旁又有寶冠珠絡持如意執蓮花座猊象者菩薩二右袒徒跣曲拳和南而後侍者弟子十瞻贊而前謁者十六甲冑椎髻挺劍秉鉞立左右者善神二別三十有一焉又童子有抱經室主茶奩荷策持絣典湯徹器凡

十有六鬼有馭龍馭馬象受施食送齋書鱗身鳥味衣短後隱樹而窺者凡十有四雜人物有白衣胡跪獻花香珍怪衣冠而謁驅牛以從載犀象挈筐篚而進被甲服弓矢愕而瞻歎者凡十有九鳥獸有鳳鶴鵲烏龍虎犀象師子馬牛橐駞蟠蟒戲兒猿猱大小四十有三然以羅漢爲主故號五百羅漢圖宋秦觀淮海集五百羅漢圖記○案佛像諸圖以此爲最難畫特錄此以爲畫此圖者法非愛翫其文也故韓愈畫說文雖佳不錄又如前人十八學士登瀛圖說西園雅集圖說等等雖亦詳記各人形像以其易於布置故俱不錄

畫羅漢以世態之相擅名者金水張元是也至貫休則骨相古野不類世間所傳豐頤蹙額深目大鼻或巨顙高項黝然若夷獠見者莫不駭矚自謂得之夢中而終能用此傳世高掩前人後又有勾龍爽好爲古衣冠多作質野不媚之狀觀之如三代彝鼎使覺近習爲凡陋俗眼不識輒目爲怪不知十八阿羅漢皆西方之異人其狀貌宜與凡俗不類貫休心遊目想既得於夢寐則一切阿修羅及諸天龍神等衆備載內典亦無不可以意造驟閱之似怪細思之實畫羅漢之正軌也清謝蘭生常惺惺齋書畫題跋

右錄畫羅漢法

歷觀古名士畫金童玉女及神仙星官中有婦人形相者貌雖端嚴神必清古自有威重儼然之色使人見則肅恭有歸仰心今之畫者但貴其姱麗之容是取悅於衆目不達畫之理趣也宋郭若虛圖畫見聞志

右錄畫釋道像中婦人形相法

鬼神人物有生動之可狀須神韻而後全若氣韻不周空陳形似筆力未遒空善賦彩謂非妙也唐張彥遠歷代名畫記

人物鬼神生動之物全在點睛睛活則有生意宣和畫院工或以生漆點睛然非要訣要須先圈定目睛填以藤黃夾墨於藤黃中以佳墨濃加一點作瞳子須要參差不齊方成瞳子又不可塊然此妙法也宋趙希鵠洞天清錄

畫鬼神者多形狀怪異爲能於吾何取必求諸筋力焉以考其精神究其威怒宋劉道醇聖朝名畫評

昔有人爲齊王畫者問之畫孰難對曰狗馬最難孰最易曰鬼神最易狗馬人所知也旦暮於前不可類之故難鬼魅無形無形者不可覩故易豈以人易知難畫難知故畫易邪狗馬信易察鬼神信難世有論理者當知鬼神不異於人而犬馬之狀難得形似而不盡其理者亦未可謂工也然天下見理者少孰當與畫者論而索當哉故凡遇知理者則鬼神索於理不索於形似爲犬馬則既索於形似復求於理則犬馬之工常難宋董逌廣川畫跋

右錄畫鬼神法

尋常人物畫法第三

丹青久衰不工執人物尤難到今世每摹市井作公卿畫手懸知是徒隸宋蘇轍子由新修汶州龍興

寺吳畫壁

李公麟人物能分別狀貌使人望而知其廊廟館閣山林草野閭閻臧獲臺輿皂隸至於動作態度顰伸俯仰小大美惡與夫東西南北之人才分點畫尊卑貴賤咸有區別非若世俗畫工混爲一律貴賤妍醜止以肥紅瘦黑分之大抵公麟以立意爲先布置緣飾爲次其成染精緻俗工或可學焉至率略簡處則終不近也 宣和畫譜

布置景物及用筆意思皆當合題中氣象如讌會則有忻悅意思離別則有愁慘意思寫聖賢仙佛令瞻者動肅穆之誠寫忠孝仁慈令對者發性情之感山林肥遯須瀟灑而幽閑鐘鼎賢豪須雅麗而典則閨房之美女雖奇石高枝亦呈娬媚稱恬

退之幽人縱散樗亂石亦具清靈方外清流但覺煙霞遍體才華文士可知廊廟雄姿農圃呈時世之昇平漁樵識湖山之放浪飛仙本不可見宜怳惚而飄揚鬼物原無所憑宜奇變而詭譎以及綺園歌舞極穠華美麗之觀獵騎飛騰窮馨控縱送之態靡不各盡其致道子龍眠卓越千古亦不外是也 清沈宗騫芥舟學畫編

右錄人物形容法

人物鬼神生動之物一則 宋趙希鵠洞天新錄○見前釋道鬼神畫法

右錄人物點睛法

石恪畫戲筆人物惟面部手足用畫法衣紋粗筆成之 明都穆寓意編○案此當爲寫意人物之始

古人畫人物上衣下裳互用黃白粉青紫四色未嘗用綠色者蓋綠近婦人服色也琴囊或紫或黃二色而已不用他色 明陳繼儒妮古錄

衣褶紋當以畫石鉤勒筆意參之多筆不覺其繁少筆不覺其簡皴石貴乎似亂非亂衣紋亦以此意爲妙曾見海昌陳氏陸探微天王衣褶如草篆一袖六七折卻是一筆出之氣勢不斷後世無此筆手 清方薰山靜居畫論

白石翁師吳道子作衣褶有古厚之致子畏師宋人衣褶如鐵線衡山師元人衣褶柔細如髮三君皆具士氣洵足傳世若吳小仙張平子輩劍拔弩張墮入魔道學者勿爲所誤 仝上

右錄畫衣服法

凡圖中安頓布置一切之物固是人物家所不可少須要識筆筆相生物物相需道理何爲筆筆相生如畫人因眉目之定所向五官之部位生之因頭面之定所向而肢體之坐立生之作衣紋亦須因緊要處先落一筆而聯絡襯貼之筆生之及其布景如作樹須因榦而生枝因枝而生葉作石須因匡郭而生間破之筆因間破而生皴擦之筆以及竹木掩映苔草點綴無有不一氣相生之勢爲之既熟則流利活潑之機自能隨筆而出矣何謂物物相需如作密樹需雲氣以形其蓊鬱作間雲須雜木以形其靉靆是雲與樹之相需也屋宇多橫筆掩之者須透直之長林樹枝多直筆間之者須橫斜之坡石是橫與直之相需也至於烘托之妙

則有處與無處相需而烟靄之致以明交接之間此物與彼物相需而穿插之處乃顯繁亂者濃淡相需而條理得以井然蕭疏者遠近相需而境界得以曠闊其或命題之不可缺者雖不常作之物當一一還他但要位置得宜而不傷大雅或露其要處而隱其全或借以點明而藏其跡如寫帘于林端則知其有酒家作僧於路口則識其有禪舍要令一幅之中無非是相生相需之道加以剪裁合度添補得宜令玩者遠看近看皆無不稱乃得之矣 清沈宗騫芥舟學畫編

凡人物家布置景色但當作一開一合蓋所謂小景原不過於山水大局中剪其一段而自爲局法若以一二工緻小人物而寘之羣山萬壑之中稍大

人物補之重崗複嶺之下則皆不合法此二者論之於理未嘗有乖繩之以法則大有礙作者但就法一邊論可也總之人物多則景物可多人物少則景物斷不可拍塞蓋局法第一當論疎密人物小而多者則可配以密林深樹高山大嶺若大而少者則老樹一榦危石一區已足當其空矣以此推之則疎密之道自了了矣 同上

作人物布景成局全藉有疎有密疎者要安頓有致雖略施樹石有清虛瀟洒之意而不嫌空鬆少綴花草有雅靜幽閑之趣而不爲岑寂一邱一壑一几一榻全是性靈所寄令見者動高懷興遠想是謂少許勝人多許如倪迂老遠岫疎林無多筆墨而滿紙逸氣者乃可論布局之疎密者須要層層

掩映縱極重陰叠翠略無空處而清趣自存極往來曲折不可臆計而條理愈顯若雜亂滿紙何異亂草堆柴哉凡畫當作三層如外一層是横中一層必當多竪內一層又當用横外一層用樹林中一層則用欄楯房屋之屬內一層又當略作遠景樹石以分別之或以花竹間樹石或以夾葉間點葉總要分別顯然夫畫雖有數層而紙素受筆之地只是一層是在細心體會其外層受筆之外便是中層地面中層受筆之外又是內層地面惟能調劑得宜不糢糊不堆垜不失章法便可使玩者幾欲躍入其中矣一局之間又當作股數多不過三四一股濃重餘股當量其遠近而少疎淡若通體拍塞者能以一二處小空或雲或水俱是畫家

通靈氣之處也有全露之叢林無全露之屋宇有成片之水面無成片之平地路必求通泉必求源畫近處要濃重遠處要輕淡固是成說然又不當故以輕重爲遠近要識遠近之法在位置不在濃淡攢而能離合而能別葱翠盈前無非氣韵菁華滿目盡是文章乍見足駭人目細玩更怡人情密而至此吾何間然 同上

畫人物輔佐首須樹石而次則界畫花草之屬又其次也但同在一圖必當相稱若輔佐不佳亦足爲人物之累見有人物亦工整設色亦有法即界畫折算亦能無差而一涉樹石便現出幾許扭揑而不可耐蓋憑槩本而爲之者也夫至樹石雖有槩本而無平日功夫者一筆難措即勉強爲之不足

當識者之一笑故知作畫者諸可強而樹石實不可強也且樹石全在筆法有筆法則信手寫去皆成氣象如筆法未合縱有曾吳善本李趙妙蹟何可供我摹搨耶即如樹法種類不一須曲直偃仰之合宜位置多方要掩映穿插之有致橫枝秀出直幹淩霄則其筆宜挺而爽老影婆娑虬枝屈曲則其筆宜折而蒼細柳新蒲不失飄揚之度蒼松翠柏具有斑剝之觀春樹拂和風老幹與新枝相映秋林披玉露丹楓與翠竹交輝蔽日沉沉一片綠雲蔥鬱凝空颯颯幾枝瘦影蕭疎老樹壓低簷論其年幾忌甲子蒼崖橫落澗擬其狀不啻龍蛇高呈骨相之奇葉以風霜而盡脫遠作迷離之態色以烟雨而如昏梅須瘦而清相對者詩人詞客竹欲疎而韻宜稱者逸士佳人凡此形容皆筆墨所出而各得其神則作樹之道其庶幾矣至于石法既無一定之形復非一家之筆或宜峭而嶮有森然欲搏之奇或當秀而靈著莫測神工之巧可凭似案供坐臥於園林彼列如屏待留題於騷雅映琅玕之戛玉間直者歛必多平伴挐攫之撐空配奇者筆尤須橫遠而望之既層疊而又崚嶒近而察之已皴瘦還兼漏透蒼苔碧蘚疑蹲獅臥虎之驚人竹映花遮儼對袖飄裾之可意臨水濱而特立如招問字之船當細徑以橫施故曲登山之屐至若湖山佳麗礀磴奇觀襯飛瀑於懸崖巉稜峻削映清流於淺瀨高下參差石之靈者出自天成惟筆墨乃可奪之可知筆之巧亦有出而不窮

之妙在作者胸中之所蘊而作者之所蘊又在於平日見聞之廣學力之深臨時揮灑隨觸隨發一圖屢作各不相襲則能事畢矣故欲作人物者必當先究心樹石爲漸及其他也同上

一幅中人物樹石近者宜大遠者宜小畫理固然今人往往於近處形體大而筆痕粗重於遠處形體小而筆痕亦隨而輕細近處遠處竟似大小兩副筆墨豈理也哉夫畫以筆墨爲重起手數筆意思已定通幅不得少雜近處人物樹石理當大而筆痕不應故粗而意則同於遠處理宜小但當少其筆數亦同於近處是畫理之大要於此未深者但解求諸形似何暇究心畫理以致功日多而理日昧勞精弊神無非悖乎畫理吾甚惜之因願有志者能於筆墨間求道理不甚遠矣同上

布景大局已定而中間隨宜點綴古玩及花草之屬亦人物家之不可少者須位置得所方稱古玩或磁或銅款式宜古雅而不宜多多則類於骨董肆而反傷雅道平日所見佳製古器圖其數種酌而用之可也至於閒花小草補綴於樹根石隙以助清幽閑適之趣宜以筆蘸色隨手點染雖工緻人物亦不宜用勾勒蓋以單筆點出具有生動之致若勾勒所成便傷於刻且失之板實反害大體矣但巖壑之姿玉堂之彥閨房之玩離落之風其所點綴則又自有分別存乎其間矣同上

點勒苔草最關全局氣韻非可漫爲增損所謂苔者施於石之巖嵌巔頂及樹之老幹與糾結之處藉

以明顯界限而蒼然之致以出故一處不過數點宜用焦墨若重設色以青綠嵌之其依理而密點者乃草耳不得與苔相混若地坡細草則或點或勒借以破地坡之平衍而映出人物衣紋更使明白且氣韻萋迷尤可助通幅之神但疏密濃淡多寡之數須臨時斟酌非落墨布局時所能預定也夫苔能明顯界限固已而草之為用又能聯絡氣脈蓋布景用筆不過橫竪其境界地面不過平直凡竪而直者易於圖寫至平而橫者難以妥帖而安頓諸色物件又多在平處而平處又不可多見若通幅數見平地最取人厭故當隨處有平地但隱而不見又曲折可通足令觀者色舞且林木縱橫峯巒層疊之餘忽留一片平陽芊綿草色騷人

逸士藉以為茵移時晤對亦適快之絕境也點苔是通局之眉目寫草是通局之鬚髮鬚髮眉目之間已自烱烱則不待徧見其五官百骸而識其非凡品也 同上

今時制度多有不宜於畫者如畫必參古法用之手筆迺妙能寫俗物而不傷雅尤為卓異矣 清范璣過雲廬畫論

右錄畫人物布置輔佐諸法

仕女美人畫法第四

仕女之工在於得其閨閣之態唐周昉張萱五代杜霄周文矩下及蘇漢臣輩皆得其妙不在施朱傅粉鏤金佩玉以飾為工 元湯垕古今畫鑑

古人畫士女立體或坐或行或立或臥皆質樸而神韻自然嫵媚今之畫者務求新豔妄極彎環罄折之態何異梨園子弟登場演劇與倡女媚人也直令人見之欲嘔昔桓溫納李勢之妹為妾置諸齋中其妻操刃襲之李情辭悽惋妻釋刃曰我見猶憐何況老奴夫李當危急驚懼時猶令妬婦易妬為憐卽此以思風韻所生固不在生嬌作態也 清張庚國朝畫徵錄

周昉畫美人多肥楊庵以為當時宮禁所尚蓋肉不豐是生色髑髏肉豐而骨不肥一田家新婦耳且引楚詞豐肉微骨調以娛及豐肉微骨體便娟證之並引石渠錄天廄無瘠馬宮禁無瘁容故韓榦畫馬亦肥 清程庭鷺篛盦畫麈

右錄畫仕女美人法

畫法要錄二編卷二

畫法要錄二編卷三

龍游 余紹宋 撰

傳神篇

總錄

寫自頸以上寧遲而不雋不使遠而有失其於諸像則像各異迹皆令新跡彌舊本若長短剛軟深淺廣狹與點睛之節上下大小濃薄有一豪小失則神氣與之俱變矣唐張彥遠歷代名畫記載晉顧愷之魏晉勝流畫贊○歷代名畫記原注云自古相傳脫錯未得妙本勘校案此篇爲畫像最古之論全文僅此一段尚可解故摘錄以冠全篇

夫寫人形狀者在全其氣宇王靄能停分取像側背分衣周旋變通不失其妙宋劉道醇聖朝名畫評

傳神之難在於目顧虎頭云傳神寫照都在阿堵中其次在顴頰吾嘗於燈下顧見頰影使人就壁畫之不作眉目見者皆失笑知其爲我也目與顴頰似餘無不似者眉與鼻口蓋可增減取似也清蔣驥傳神祕要曰東坡云吾嘗於燈下顧見頰影使人就壁畫之不作眉目見者皆知其爲我夫顴眉不作豈復設色乎設色尚有部位見白描則專在兩目得神其烘染用淡墨或少以赭石和墨亦可下筆法須潔淨輕細得其輕重爲要面上惟鼻及眼皮眉目口脣有筆墨痕迹若鼻準眉骨兩顴兩頤山根一筆中側邊一筆眼眶上下兩筆髮際打圈須用淡墨烘出故打眶格尤宜淡也傳神與相一道欲得其人之天法當與衆中陰察其舉止今乃使具衣冠坐注視一物彼斂容自持豈復見其天乎案元王繹說本此見後凡人意思各有所在或在眉目或在鼻口虎頭云頰上加三毛覺精彩殊勝則此人意思蓋在須頰間也優孟學孫叔敖抵掌談笑至使人謂死者復生此豈能舉體皆似耶亦得其意思所在而已使畫者悟此理則人人可謂顧陸吾嘗見僧維眞畫曾魯公初不甚似一日往見公歸而喜甚曰吾得之矣乃與眉後加三紋隱躍可見作仰首上視眉揚而額蹙者遂大似宋蘇軾東坡集

寫照非畫物比蓋寫形不難寫心惟難也夫帝堯秀眉魯僖司馬亦秀眉舜重瞳項羽朱友敬亦重瞳沛公龍顏嵇叔夜亦龍顏世祖日角唐高亦日角

文皇鳳姿李相國亦鳳姿尼父如蒙倛陽虎亦如蒙倛竇將軍鳶肩駱賓王亦鳶肩揚食我熊虎之狀班定遠乃虎頭司馬懿狼顧周嵩乃狼肮若此者寫之似足矣故曰寫形不難夫寫屈原之形而肖矣倘不能筆其行吟澤畔懷忠不平之意亦非靈均寫少陵之貌而是矣倘不能筆其風騷冲澹之趣忠義傑特之氣峻潔葆麗之姿奇僻贍博之學雖寓放曠之懷亦非浣花翁蓋寫其形必傳其神傳其神必寫其心否則君子小人貌同心異貴賤忠惡奚自而別形雖似何益故曰寫心惟難宋陳郁話腴

使人偉衣冠肅瞻眡巍坐屏息仰而視俯而起草豪髮不差若鏡中寫影未必不木偶也著眼於顛沛

造次應對進退顰額適悅舒急倨敬之頃熟想而默識一得佳思亟運筆墨兔起鶻落則氣王而神完矣宋陳造江湖長翁集○清蔣驥傳神祕要曰凡人有意欲畫照其神已拘泥我須當未畫之時從旁窺探其意思彼以無意露之我以有意窺之意思得即記在心上所謂意思青年者在烘染高年者在縐紋烘染得其淺深高下縐紋得其長短輕重也若令人端坐後欲求其神已是畫工俗筆○案注明繪事雕蟲之論蓋本此而略加推闡錄之以供參證其言曰夫圖形於影未盡纖麗察影觀象必通相法欲窺其自得之天先相其異人之處五嶽四瀆各不相侔八卦五行又復殊氣舒急倨敬造次顛沛性情流露於肌骨本真發見於笑

言靜而求之默而識之閉目如在目前放筆如在筆底然後妙想天機會全神以定壓真宰意匠肖五官以發華先鈎鼻準以為之主眉目口耳顴頰鬚髮逐漸相生神氣自足也必使偉衣冠肅瞻視巍坐屏息仰眡面而俯起草則膠柱鼓瑟必同木偶矣

畫法門類至多而傳神寫照由來最古蓋以能傳古聖先賢之神垂諸後世也不曰形曰貌而曰神者以天下之人形同者有之貌類者有之至於神則有不能相同者矣作者若但求之形似則方員肥瘦即數十人之中且有相似者矣烏得謂之傳神今有一人焉前肥而後瘦前白而後蒼前無鬚髭而後多髯乍見之或不能相識即而視之必恍然曰此即某某也蓋形雖變而神不變也故形或小失猶之可也若神有少乖則竟非其人矣然所以為神之故則又不離乎形耳目口鼻固是形之大要至於骨格起伏高下縐紋多寡隱現一一不謬則形得而神自來矣其亦有骨格縐紋一一不謬而神竟不來者必其用筆有未盡處用筆之法須相其面上皮色或寬或緊或粗或細或略帶微笑若與人相接意態然後商量當以何等筆意取之則斷無不得其神者夫神之所以相異實有各各不同之處故用筆亦有各各不同之法或宜渲暈或宜勾勒或宜點剔或宜皴擦用之不違其法自能百無一失夫用筆之法原不是故為造出乃其面上所各自具者我不過因而貌之直是當面放

一幅天然名作之像我則從而縮臨之也有筆處的是少不得之筆有墨處的是不可免之墨有色處的是應得有之色層層傳上以待如其分而止做到工夫純熟自然心手妙合形神逼肖矣初學須多看古人名作識其用筆之法實從天然自具而來細心體認盡意揣摩能識面上有天然筆法自筆下有天然神理若不向此加工徒規規於方圓肥瘦長短老幼之間縱或形獲少似而神難盡得傳神云乎哉清沈宗騫芥舟學畫編

天有四時之氣神亦如之得春之氣者為和而多含蓄得夏之氣者為旺而多暢遂得秋之氣者為清而多閑逸得冬之氣者為凝而多斂抑若狂笑盛怒哀傷憔悴之意乃是天之酷暑嚴寒疾風苦雨

之際在天非其氣之正在人亦非其神之正矣故傳神者當傳寫其神之正也神出於形形不開則神不現故作者必俟其喜意流溢之時取之目於喜時則梢紋挑起口於喜時則兩角向上鼻於喜時則其孔起而欲藏口鼻兩傍於喜時則壽帶紋中間勾起向頰蓋兩顴之間笑則起愁則下不起不下在人不過無喜無愁照此傳寫猶恐其板滯而無流動之致故必略帶微笑乃佳爾又人之神有專屬一處者或在眉目或在蘭臺或在口角或在顴頰有統屬一面者或在皮色如寬緊麻縐之類是也或在顏色如黃白紅紫之類是也既能一一無差復能筆墨清潤無使重滯而有輕和圓轉之趣乃是妙手其有一種面皮緊薄肉色青黃目

定無神口紋覆下神氣短薄意思慘淡者縱有絕世名手必不能呼之欲出也竹坨老人謂沈爾調曰觀人之神如飛鳥之過目其去愈速其神愈全故當瞥見之時神乃全而真作者能以數筆勾出脫手而神活現是筆機與神理湊合自有一段天然之妙也若工夫未至純熟須得添湊而成縱得部位顏色一一不甚相遠而有幾分相肖只是天趣未臻尚不得爲傳神之妙也同上

傳神固在求肖然但能相肖而筆墨鈍澀作法膠固烏得卽爲妙手耶且同是耳目口鼻碌碌之夫未嘗無好相而與之相習漸覺尋常雄才偉器雖生無異質而一段英傑不凡之概時流溢於眉睫之間觀杜少陵贈曹將軍詩可見矣今人但知死法不求變化之妙依樣寫去祇是平庸氣息耳夫以平庸之筆寫平庸之人猶之可也若以平庸之筆寫非常之人如何可耐方將以不平庸之筆寫平庸之人俾少減其平庸之氣奈何以平庸之筆寫不平庸之人哉且天地之間惟人也得其秀而最靈而造化之妙又惟筆能參之今以筆寫人是以靈致靈而徒憑死法既負人且負筆矣愈知寫照者不可但求之形似也然所謂活法者又未嘗不求甚肖惟參以靈變之機則形固肖而神更既肖且靈之爲貴也今有非常之人儕於庸衆識者必能物色以其氣象之不可掩也而正此不可掩之氣象惟筆可傳耳其傳之也或一時而得或經久而得或得其態於無人之際或得其神於酬酢之

交或因平直而得之或藉巧變而得之筆到機隨心閑手暢脫穎而出恰如乍見之神迎刃以披適值無心之合熟極之候動不踰矩會意所成多不如少出之也易既無張皇補綴之痕得之也全有活脫圓融之妙此所謂一時之得蓋出於偶然者也揣摩有日貫想多方刻勵以求既徹終而徹始鑽研而得亦見淺而見深往復尋求功深效見爬羅抉剔苦盡甘來人十己千魯者獨能傳道先難後獲成時方信功夫此所謂經久之得蓋出於功力而非質之所能限也心與天遊尚未形其喜怒哀樂神歸自在更不關乎動作語言若動若靜之間非肆非莊之際澄泓無滓如秋水之在寒潭磊落多姿若奇峯之淩霄漢和而泰覺道氣之冲然

安以舒乃天機之適爾此所謂能得其無人之態者也非筆格極高局以臻此眼稍旖旎喜意流溢於雙眉口輔圓融樂事顯呈於兩頰疑真而弃忌疑假接之如生載笑而恂聽載言呼之欲應想寤歌之神味儼對客之形容顧盼有情素識者固如逢其故歡欣無限素昧者亦恍覩其人此所謂能得酬酢之神者也筆墨之輕圓靈活蓋獨絕矣眉清目秀鼻直口方條理井然無事深求巧法神情朗暢但須不失常規看骨相之清奇法以顯而愈妙覩儀容之周正形隨筆以成圖援筆立成更見丰神大雅披圖宛在翻疑壁畫徒勞此則以平直之法而得之者也是在輕重隱現之間但以勾勒取之足矣或貌寢而格奇或神清而骨濁求其貌

而失其格縱相似而實非寫其骨而違其神雖已近而終遠是非巧思難致神全一成之法無所施百變之機庶可濟法外求法乃爲用法之神變中更變方是求變之道此則所謂藉巧變以得之者也今之寫照者令人正襟危坐刻意摹擬或竟日不成或屢易不就不但作者神消氣沮卽坐者亦鮮不情怠意闌縱得幾分相似不失之板滯卽流於堆垛騷人雅士見之定當攢眉亦何取於筆墨哉吾所謂活法者正以天下之人無一定之神情是以吾取之道亦無一定之法則學者參此而有得焉方知嚮之著相以求者皆非有用功夫矣然人亦安能起手便知活法哉但於既熟規矩之後時須參此以希靈變而後可幾於阿堵傳神之妙

同上

問曰凡人寫照僅能得其形似而不能得其神似卽或得其神似而多酒肉氣者何也曰氣韻不足故也曰氣韻可得聞與曰靈明之神也生動之致也運用之機也虛無之象也欲得氣韻是在平時守定性情充實精髓不爲外擾而自得之也曰請言外擾之狀曰其緒無端其事不一如方寸瑩然靈光內照間有一物焉以亂其神則神不足矣有一事焉以奪其氣則氣不足矣吾年近六旬雅無嗜好此心瑩然不爲外物所擾也久矣往往用吾之氣韻取人之氣韻取人之氣韻韻恆百不失一誠能從事於斯雖入前人之室而無難矣 清丁皐寫真祕訣附錄退學軒問答

右錄傳神不尚形似

用筆以潔淨爲主古人畫眶格皆有筆法又能潔淨見其綃紋眶格用筆極粗而目栩栩欲動此兼能以筆力勝者其次用筆極粗而落筆輕乾淡漸加細潔圓潤耳然落筆要從空中下來起頭則輕靈至運行不可一直直則板 清蔣驥傳神祕要

用筆四要一曰準準者何有規矩而目力有準然後下筆有準也如臨全面眶格圖其算法爲規矩用目力算之其大小相似卽謂之準由是得其規矩收小放大可以變化板法矣二曰烘烘者何卽染之謂也人之面格高下須用顏色烘托烘法惟潤色全面以顏色畫上筆以濕爲主則有氣色烘染處要潔淨三曰砌凡面上有班點或染有不到俱

以砌補之或面上氣色深者竟不用烘以顏色砌之砌後仍可用染也又有不用染純用皴者或麻皮皴米粒皴疏砌密小有異耳砌在微茫之間其筆意可見然終以痕跡渾融爲妙砌染烘染可兼用可先後用或祇烘或純用砌俱可四曰提色設將畢看面上凹凸處用檀子等色提醒然後格局分明高下顯露 同上

兩間之物無不可以狀之者惟筆而已夫以筆取物而欲肖之非用筆得法者不能況人之面貌尤爲靈氣發現之處若徒藉凹凸蒼黃白皙紅潤之色不過得之形似而已其靈秀韶韻之致萬萬不能得也欲得靈秀韶韻之致而不講求筆法之所在亦萬萬無由得也試觀古人所作人物但落落數

筆勾勒絕不施渲染不但邱壑自顯而且或以古雅或以風韻或以雄傑或以雋永神情意態之間斷非尋常世人所易得苟以庸俗之筆仿而爲之則依然庸俗之狀而已矣則甚矣用筆之足尚也今之傳神家全賴以脂赭之色添而成之縱得幾分相肖必至俗氣薰人難以嚮邇卽解以淡墨取凹凸爲邱壑亦慮神氣不清惟無筆也若能先相其人之面摘其應用筆處以筆直取之輕重恰合濃淡得宜既不令其模糊復不使其著迹蓋不模糊則渾融之中不沒清朗神氣不著迹則顯豁之中不失圓潤意思於是清神弈弈秀骨珊珊雖尋常形狀一經其筆無不風趣可喜而仍能宛以肖之東坡所謂販夫販婦皆冰玉者也實由作者有不猶人之筆致因而所作者亦各有不猶人之意致豈非用筆之妙哉又面上皮縷及縐紋皆應顯其筆跡凡下筆必依其橫豎如額之縷橫故紋之粗細隱顯不齊而總皆橫覆至眉心則縷又豎纔過眉心至山根則其縷又橫鼻山之旁其縷又斜自印堂插近鼻管兩顴之縷從眼稍魚尾紋分下帶笑則長而深否則略見而已魚尾紋挑上則環到眉稜接著額之覆紋兩頤之紋皆依壽帶分垂環向頦下頷下之紋又橫項之兩旁則又豎寫紋當以勾筆取之寫縷當以皴筆取之故知寫照惟用筆用筆之道譬如蓋造房屋勾取大概則如梁柱牆垣寫及皺紋則如牕櫺堦砌雖未經丹雘之施已具連雲之觀工夫大要全在用筆須將前代

妙手如曾氏一派細玩其下筆之道再於臨時能從面部相取下筆的確道理勾勒皴擦用惟其宜濃淡輕重施得其當無模糊著迹之弊有圓和流潤之神則不僅獨步一時且將卓絕古今矣 清沈宗騫芥舟學畫編

傳神家不識用墨之道往往卽以赭色布置部位不知面部雖有高下邱壑而其色實則一統或有幾處深色亦無關於凹凸者乃竟全以色添湊而成必至薰俗板滯縱得相似殊乏意致故必識用墨之道乃可以得傳神三昧卽如作少年人及芳年女照其邱壑自有凹凸之處若以赭取則太黃以脂取之則太赤苟非以墨取之何從憑藉卽如面色蒼老兩顴及鼻尖眼眶俱粗皺而有深黝之色

者皆當以淡墨擦過復以色和墨籠之層層而上必如其色乃止第不可墨浮於色致有黑氣耳其法當以淡墨漬過然後再以淡墨籠之務要墨隨筆痕色依墨態成後觀之非色非墨恰是面上神彩欲尋墨之所在而不可得不知皆墨之所成也又今人於陰陽明晦之間太爲著相於是就日光所映有光處爲白背光處爲黑遂有西洋法一派此則泥於用墨而非吾所以爲用墨之道也夫傳神祕妙非有神奇不過能使墨耳用墨祕妙非有神奇不過能以墨隨筆且以助筆意之所不能到耳蓋筆者墨之帥也墨者筆之充也且筆非墨無以和墨非筆無以附墨以隨筆之一言可謂盡洩用墨之祕矣誠攻於此而有得焉未有不以絕藝

名於一世者 同上

筆有法也曰骨力曰蒼秀曰清雅曰中鋒能以肘肱運用者曰懸筆得法則龍蛇飛舞能以腕指運用者曰提筆得法則展轉隨形衛協丹青合釘頭鼠尾長康筆法倣春蠶吐絲古人用筆井井然有法焉墨有氣也曰潤澤曰渾厚曰氣韻曰淋漓能以破水點綴者曰潮染得法則陰陽配合能以着色磨洗者曰渲染得氣則姿態清妍探微神妙染聖賢容像道子高超傳人物英威古人用墨混混乎有氣焉故有筆法而有生動之情有墨氣而有活潑之致法當合氣氣當合法法得氣而脈絡通氣得法而陰陽辨矣定部位先開後染是從濃以至澹顯骨格染後重開乃因淺而加深墨氣精則全身生動於紙上筆法妙則五官隱躍於楮間染成突兀如高峯滿月可玩可攀開出精神似美玉明珠堪珍堪重所以畫山水而得筆法自然生動不同鋸樹捉鴉寫形容而得墨氣定爾玲瓏豈比刻舟求劍苟不知用筆運墨以法以氣者信手塗抹一味板滯雖優孟衣冠而神采竭矣曷足貴乎 清丁皋寫真祕訣

右錄用筆用墨法

顏色不純熟及用粉太重便多火氣故用礬紙畫略好用生紙畫爲難也前論用漆墨先籠若面脏小者此法亦不可用欲除火氣須多臨古人筆墨 清蔣驥傳神祕要

學者從師求其規矩既得規矩須自臨摹多臨古人

好畫則設色精妙脫去火氣如僅以庸師所作學之則筆不流於汚俗必習於澆薄矣蓋前人之畫色澤純和筆法沈秀學者臨至百餘偏自然與衆手不同 同上

右錄臨摹之益

提要之要以己之神取人之神也夫作畫時類偏屋之右首而坐定是左陽多而右陰勝也若如其色以取神則如陰陽界中人矣是必減右陰而如左陽神乃得耳 清丁皋寫真祕訣附錄退學軒問答

問曰傳真大意端不外於陰陽乎曰然曰誠如是則陰陽之法無過於西洋景矣染成樓閣深可數層繪出波瀾遠涵千里卽或綴之彝鼎列以圖書無不透漏玲瓏各極其妙豈非陰陽雖一用法不同

夫西洋景者大都取象於坤其法貫乎陰也宜方宜曲宜暗宜深總不出外實內窄之形爭橫豎於一線以故數層千里深染穴隙而成彝鼎圖書推重影陰而現可以從心采取隨意安排借灣出而成透漏染重濁而愈玲瓏用刻畫線影之工自可得遠近淺深之致矣夫傳真一事取象於乾其理顯於陽也如圓如拱如動如神天下之面宇雖同部位五官千形萬態輝光生動變化不窮總稟清輕渾元之氣團結而成於此而欲肖其神又豈徒刻畫穴隙之所能盡者乎（同上）

凡天下之事事物物總不外乎陰陽以光而論明曰陽暗曰陰以宇舍論外曰陽內曰陰以物而論高曰陽低曰陰故筆有虛有實惟其陰中之陽陽中

之陰故筆有實中之虛虛中之實虛者從有至無渲染是也實者着跡見痕實染是也虛乃陽之表實乃陰之裏也故高低凸凹全憑虛實陰陽從虛而至實因高而至低也夫平是純陽無染法也有高而有染有低纔有畫也蓋平處雖低而迎陽亦白也凸處雖高必有染襯方見高也（清丁皋寫真祕訣）

右錄陰陽虛實法

寫真有二派一重墨骨墨骨既成然後傳彩以取氣色之老少其精神早傳於墨骨中矣此閩中曾波臣之學也一略用淡墨鉤出五官部位之大意全用粉彩渲染此江南畫家之傳法而曾氏善矣余曾見波臣所寫項子京水墨小照神氣與設色者同以是知墨骨之足重也至竹垞飛鳥之喻爲誠精論節之以備學者參究焉（清張庚國朝畫徵錄）

山民又引朱竹垞贈顧銘序略云謝彬沈韶徐易張遠學曾鯨氏而有得者也方其未得若膠於中而不釋及其既得則心若飛鳥之過目其形之去我舍而流神態在矣蓋我所聞於四人者如此

寫真之法閩中曾鯨氏墨骨爲正江左傳之第授受既久流落俗工莫有能心悟以致其功者故徒法雖存而得其神者寡反遜西洋一派矣猶作文者偏鋒易勝也（同上續錄）

右錄派別

分錄

規模有準工夫深始獲成名骨格無奇界畫明纔能

得法鼻乃中峯拱邱壑而突兀面爲總宇審虛實於週圍山根眼位奸門名曰五部鼻柱天庭地閣即是三停目準顴頭最是摹神祕妙鬚眉口耳俱爲照式模型鼻燿豐隆年壽兩旁加染唇橫稜角人中地閣均分法令淚堂氣貫一顴三照應（言染虛氣上接魚尾下通嘴角中貫鼻根）天庭地閣神鋪平面九連迴（虛染上中下三停俱有三照應之處）二目深藏魚尾皺皴成瘦朽之容兩顴豐滿燕頷重染就魁梧之狀髮際黑深渾覺天庭之聳承漿染隙儼成地閣之超臥蠶兜目上由輔骨以重胞法令闌唇下有承漿而起托眉拂天倉輕重必充其貌腮餘地庫方圓定准其儀二目乃日月之精最要傳其生動一唇是涂朱之豔全憑寫出妍

華耳平眉準邊城外起長輪鬚覆唇邊疎密分莖細索神兮筆溥機圓研微阿堵氣也影連脈絡一貫週明陽迎正照自由滿現光生陰影邊旁必有暗藏染法不以一痕之深隙定爲兩路之提肥不以一突之豐腴定作三行之起落既爾形規籠絡格局團圞對真細細更窮研猶恐絲毫不備照樣微微潤神色要知精奧無窮於是一斟酷肖再復儼然覺來一面規模神情爽麗然而驟冗之勞不易方向之別尤難目應性情之變動形隨喜怒之更移任爾心聰不寫風流蘊籍雖能眼急怎傳舉止行藏最難者無中生有規模不靜何能見來清去白最厭者短處求長格式不安豈得知顧後瞻前最喜者九宜六易之從容九宜者一相契二安

靜三座有趣友四僧道房五朔窗淨几六天氣清和七用物潔淨八用人合手九好紙細絹六易者一奇怪二蒼古三多痕纈四露筋骨五重鬚眉六帶殘疾最忌者十病五嫌之率略一臃腫二不新鮮三部位不准四交代不清五陰陽不審六虛實不明七連絡不週八筆色不良九太過不及十愁苦不舒五嫌者一室無正光二有狼籍穢氣三不重斯文四語亂心曲五座不寧靜最莫能避者拘挶之三難一臨危二揭帛三逍容最不可卻者當場之二急一好動不好靜二隨機而改容只可以一覩形規成見執定得心應手之靈明開暗接量式傳真之巧實佈虛連如此則匡廓既成容光必備規模大概以陳奧妙精微即寓真訣只須一理變通何止千言清丁皋寫真祕訣載丁思銘寫照提綱

右錄全訣

傳神最大者令彼隔几而坐可遠三四尺許若小照可遠六七尺許愈小愈宜遠畫部位或可近畫眼珠必宜遠凡人相對而坐近一二尺則相視不用目力無力則無神若遠至丈許或至數丈人愈遠相視愈有力有力則有神且無力之視眼皮垂下有力之視眼皮撐起清蔣驥傳神祕要

凡傳神須得居高臨下之意同上

右錄以遠取神法

砌染虛實不同畫大須染得到各色和潤爲主中者如之若小者則染擦處有當簡省愈小愈可省全

在兩眼得神耳面上有痕跡處可約量省去善會心傳神者自得之清蔣驥傳神祕要

以盈尺之面而縮於方寸之中其眉目鼻口方位若失之毫釐何啻千里故曰約約者束而取之之謂以大縮小常患其寬而不緊故落筆時當刻刻以寬泛爲防先以極淡墨取目及眉次鼻次口次打圍俱粗粗爲之再約量其眉目相去幾何口鼻與眉目相去又幾何自頂及頷其寬窄脩廣一一斟酌而安排之安排既定復逐一細細對過勿使有纖毫處不合即無纖毫處寬泛雖數筆粗槀其神理當已無不得矣夫面上邱壑高高下下無些子平地乃以貼平之紙素狀之而能亦無些子平地非用筆有法如何可得如不得法則無筆墨處皆

必平平斯寬矣今請抉其不使寬而致平之故俾學者得所依據焉眼包睛而高如有細縐紋者則寫其縐紋以高之如無縐紋者則於傍睛處略深其色以高之若眼眶深者須顯其勾筆若不深則不必故爲添設能四際安排得法亦必自然高起山根本高卽有塌者亦必略略高起故寫山根者須近眉處下筆斜透至近頰處鼻尖兩筆有接著山根者直鼻也有不接山根者鼻梁中間開大也又山根有止一層者帶塌者是有兩層者其中層或上透眉心或下連鼻尖須略見筆法約定骨幹不得專以糢糊之筆多次虛籠致成顢頇模樣兩顴骨亦皆隆起其高處帶蒼色者先擦以淡墨復用色籠以高之或顯從眼梢下起一筆者或隱傍

眼梢外上接眉稜下連頤輔者亦當以淡墨勾取後以色籠之自覺隆隆隱起矣眉稜骨無不起者但隱顯之不同耳隱者略施微暈顯者須見筆痕眉稜髮際之間謂之天庭天庭有重起而高者則環勾兩淡筆於髮際之內隱若圜起有自下削上者則傍眉稜以色暈入髮際有凸起而堆前者則當以色從耳根髮際兩邊暈攏總要使高下之形顯然可見而仍不著形跡爲得口角壽帶皆宜略爲仰上令得欣喜之意至於打圜是寫其邊道側疊地面故輕重出入濃淡之間尤須用意斟酌蓋一面之間無一絲空處卽是無一絲平處能使不空處皆不平是爲緊合不特癯而淸者必當如是卽腴而偉者亦必如是細細較對無一處不合則不期神而神自來矣故作他畫或有宜於放筆而爲之者獨於傳神雖刻刻收歛尚慮有溢於本位者若研習既久經閱亦多而絕無合作大都不免因平而寬之弊有因是說而能致力於此則他山之助不無小補云 清沈宗騫芥舟學畫編

面部之位其起伏連斷處固無不圓渾而用筆之道又必於圓中存梗骨爲得凡諸起伏連斷之處皆欲以筆爲主以墨爲輔如落筆時不能決定其處以下斷筆勢必至狐疑無主旋改旋易迄無下筆之的處卽欲不磨稜而稜早已磨去矣故於約定匡廓之後將應落筆處分作三等第一等是極高起陷下之處如鼻準壽帶輪廓及眼眶顴骨之深者以筆落定以淡墨層層輔之第二等是略見凹

凸之處如眉稜兩頤山根及眼眶顴骨之淺而可見者以淡墨落定以極淡墨略暈之第三等是本無凹凸而微見高低之處如額上圜痕眉間豎筆兩腮有若隱若現之紋雙頰露似有似無之跡則亦以極淡之筆落定其處而略暈之凡諸落定之處務要斟酌的當勿使出入其或宜側或宜正或宜輕或宜重者則皆歸力於墨而墨又不得因有筆可倚而故多塡湊以致煙薰滿面所謂筆者猶行文家立定主見如鐵案之不可移易所謂墨者猶行文家輔以辭藻但當暢遂其意不應故飾浮華以妨大體今因論斷決之筆而復及輔佐之墨蓋以用墨之道其多寡出入亦有分量不得以爲輔佐而可不論也 同上〇案此段雖論筆墨實因

論面部全體畫法及之故亦列前論用筆用墨目中而入於此

天下至不相同者莫如人之面不特老少蒼嫩各人人殊卽一人之面一時之間且有喜怒動靜之異況人各一神烏可概以一法今請申諸所以分別之故有部位之不同者長短闊狹是也有邱壑之不同者高下淺深是也有顏色之不同者蒼黃紅白是也有肌皮之不同者寬緊粗細是也人之面貌其豐歉盈縮長短闊狹之數若有一定故豐於面者必歉於側盈於側者必縮其面長者必狹其側短者常闊其面推而準之男女皆然至於三停五眼之數亦無或異三停者自頂至眉爲一停自眉至鼻爲一停自鼻至頦爲一停若就其俯者而

觀則上故豐而下故歉就其仰者而觀則上故縮而下故盈五眼者人兩耳中間有五眼地位惟闊面側處少故常若有餘狹面側處多故常若不足作者於耳根及顴骨交接處留心便得之矣將爲人作照先觀其面盤當以何字例之頂銳而下寬者由字形也頂寬而下窄者甲字形也方而上下相同者田字形也中間寬而上下皆窄者申字形也上平而下寬者用字形也下方而上銳者自字形也上下皆方而狹長者目字形也上下皆方而匾闊者四字形也其上下平準不在八字之例者須看得確有定見然後下淡筆約之復再三斟酌以審定其長短闊狹使無纖毫出入斯無不肖矣面上邱壑難以言擬今略舉其大概以俟學者例

求其五岳高起者固當尋其用筆之處其顯然應用勾筆者斷須見筆若平塌者雖不顯然見筆亦宜隱約其間至於落墨當以墨之濃淡分作十分量用如眼覆筆及圈瞳點睛是十分墨則眼上下重紋及老年眼眶壽帶口痕鼻孔是七八分中年以後壽帶及眼眶深者應七八分淺者或五六分最淺者或三四分山根及兩頤應四五分或二三分顴骨及眉稜應二三分或一二分漸漸添起時時省察莫令過分務使凹凸隱顯無毫釐之失此高下淺深之不同也人之顏色自嬰孩以至垂老其隨時而變者固不可以悉數卽人各自具者亦不可以數計今試論其大概所謂蒼者乃是氣色最老之意不論紅白皆有之此色非脂赭所能擬

要於未上粉色時先將淡墨捽其重處若皮有細皺則當以淡筆依其肉縷細細皴好大約一面之最蒼處在天庭鼻準兩顴蓋風日所觸必先到數處故蒼色獨甚多既上粉色後或應黃或應赤再以色籠之如墨不足亦可補上也所謂黃者卽蒼色之未甚者故所著之處皆與蒼同若歷年數久便是蒼色也在用墨時不必預爲計慮上粉色後以淡赭水漸漸渲上不可一次便足致不潤澤且人之面色本如淺色花瓣無有一處勻者畫者借此以著筆墨卽藉此以成氣韻粗心看去不過統是一色細意求之則此重而彼輕此淺而彼深能一一無差自然神情逼肖矣所謂紅者乃是人之血色也而血有衰旺之分於是面色有榮瘁之別

當於黃色既成之後觀其幾處是血色發現以胭脂破極淡水漸次漬之便覺氣色融洽又有一種通面紅潤之色當於上粉色後先通以淡紅水數之復於赭色內添少脂水加其應重處亦分作數層上之乃得白者人之肉色也肉色本白如玉血紅而皮黃三者和而成是色若是靜藏之人不經風日自能白皙光瑩更須有一段光潤之色方爲有生氣上色時須粉薄而膠清粉薄則色不滯膠輕能令粉色有玉地今人不解其理不論老少早上一層厚粉一片平白雖有好筆已經抹煞於是粉上加色無非痕跡且是死色夫色既死矣安望神之活動哉此則蒼黃紅白之不同者也面上肌理自少及老既隨時而易而生而自具者又各各

不同肌膚寬者若皮餘于肉骨格亦猶夫人而處處寬泛遇有摺紋必深而長作者當於落墨時筆筆見法不可磨稜蓋膚理寬者非必肥胖或前肥而後瘦者若一磨稜便不是寬之神理矣有肌理緊者若皮不能包裹骨肉而處處有牽強之意雖無深紋長摺亦大有起落高下且此種相必帶青黃之色而常若病容者神情短薄最難摹寫作法當以極淡墨不論遍數層層潤起令極牽強中少得自在意思極澀滯中略有流動之趣始稱斡旋造化之手也有肌理粗者或巖嵌如柑皮或麤厲如樹縷且皺且麻點子與皺紋相雜非黃非黑斑痕與赤色相兼既雜亂而無章復斑斕而無定然屬文雅之流就中却饒風趣苟不細心體會必至

塗抹而成不但失其神且失其形矣作者須於應皴處應勾處應點應暈處及應濃應淡應黃應赤之處一一還清則粗濁者其形耳而清雅流利之神自流於筆墨之間矣有肌理細膩者或光潤如玉或鮮豔如花而邱壑高下亦復朗然如列作者幾歎無從下筆不知面之極細嫩者全賴用墨得法誠能以淡淡筆墨尋其下筆之處若隱若現漸次寫起邱壑凹凸已無絲毫之失乃傅以輕膠薄粉覺墨痕在隱約間然後於粉上用脂赭層層輕籠令部位高高下下非墨非色而晶瑩潤澤彌覺可愛形無纖微之失則神當自來矣此寬緊粗細之不同者也以上四條分十六目其用筆墨及脂赭之法已具於此而所以不同之故仍俟學者能

盡力以究成規虛心以參活法求作者臨前自有種種法度熟極巧生不過無方之應文成法立乃爲有本之源到此時候下筆如印如鏡一涉其手覺世無難寫之面矣 同上

初學寫真胸無定見必先多畫多則熟熟則專專則精精則悟其大要則不出於部位之三停五部而面之長短廣狹因之而定上停髮際至印堂中停印堂至鼻準下停鼻準至地閣此三停豎看法也察其五部始知面之闊狹山根至兩眼頭止爲中部左右二眼頭至眼梢爲二部兩邊魚尾至邊左右亦各一部此五部橫看法也但五部只見於中停而上停以天庭爲中左太陽右太陰謂之天三下停以人中劃限法令法令至腮頤左右合爲四

部謂之地四此亦部位之法不可不知者也要立五岳額爲南岳鼻爲中岳兩顴爲東西岳地閣爲北岳將畫眉目準唇先要均匀五岳始不出乎其位至兩耳安法上齊眉下平準因形之長短高低通變之耳凡此皆傳真入手機關絲毫不可易也果能專心致志而不使有毫釐之差則始以誠而明終由熟而巧千變萬化何難之與有 清丁皐寫真秘訣

傳真得真心眼手誠未定人格先定自心目無旁矚耳無側聞筆端造化係己之靈渾元定格一圈准人齊中眼位二儀均分三停直派五部横分二精應準三光合明鼻爲中岳先建中停人中法令腮旁四匀審口位置寬窄點唇雙眸活部審明點睛

天庭太陽三摺圓形鬚眉裁準耳勾廓輪骨格部位細理極精實處畫定虛處傳神渾元圈染面部先圓分位究染五岳高巒見凸空白見凹加黑從淡至濃透皮現骨豐如滿月瘦現筋脈對准陰陽辨明虛實低處迎陽照光空白各部細詳無移無失阿堵傳神一誠貫澈秀雅清奇筆端潤澤細細描摸歡神自得 同上

傳真之法固已歷歷言之然皆屬正面一格至於行樂圖家慶圖或昆弟朋友倘佯於詩酒琴棋男婦兒女追賞於亭前花下者在在皆有其臉合各種情事全在般弄功夫可以左可以右可以仰可以俯種種不同以反背部位論起分數從巔頂至領長若干兩耳塘闊若干對準渾元一匡如其人之腦後格式加兩耳長短闊窄定準至於肥頸染横紋而突出餘肉瘦頸分豎染而骨露筋浮髮根有濃淡之别皮膚有墨白之分能開染其中神氣加分則不艱難只用偏一分使一分面出添右减左添左减右皆要却好至二三分一邊面漸多一邊耳漸少頭腦自然不同見形不準配合方寸要緊至四分相則凡額角華蓋輔骨眉輪眼胞魚尾顴骨法令嘴角地閣頷下咽喉一一現出務要各處細細審定陰陽染明虛實方能神似至於五分相是各得其半吾見向有寫半面而隻眼畫全者此法差矣當取五官之半染托出來而後面始得圓若用全眼成扁片矣夫眼之半瞳之半神之半合其人之情事自然神足矣至於六分旁相是六分

眉目準唇更要細加詳察七八九分漸近正面其中有情事神氣之上下若操琴弈棋即用意以貫之亦爲得其致至於俯仰之勢亦有分法俯則以頭頂作主五官作賓仰則以頸頷作主面部作賓分寸入彀虛實染足入神奇妙皆自一圈生出 同上

右録面部大體畫法

凡寫像須通曉相法蓋人之面貌部位與夫五嶽四瀆各各不侔自有相對照處而四時氣色亦異彼方叫嘯談話之間本真性情發見我則靜而求之默識于心閉目如在目前放筆如在筆底然後以淡墨霸定逐旋積起先蘭臺庭尉次鼻準鼻準既成以之爲主若山根高取印堂一筆下來如低取

眼堂邊一筆下來或不高不低在乎八九分中則側邊一筆下來次人中次口次眼堂次眼次眉次額次頰次髮際次耳次髮次頭次打圈打圈者面部也清丁皋主起稿先圈與此相反其言曰畫像先作一圈即太極無極之始消息甚大如混沌未開乾坤未奠而此中天高地下萬物散殊活潑潑地氣象從此氤氳出來則當未圈之先必先以己之靈光與人眉宇互相凝結然後因物賦物各肖其神云云案太極無極等說本編不錄若以其立論與舊說不同姑附錄以備一說必宜如此一一對去庶無纖毫遺失近代俗工膠柱鼓瑟不知變通之道必欲其正襟危坐如泥塑人方乃傳寫因是萬無一得此又何足怪哉吁吾不可柰何矣元

王繹寫像祕訣

傳神起手打眶格初學用筆須極輕淡次學用目力以極準爲度學用目力即畫鼻準與鼻子及定兩眼角等處也所云兩點不可高低兩空地須極勻逐一畫上由鼻準畫至兩鬢髮際全在目力有準學者起手摹鼻準次摹定兩眼角法再將全面眶格圖逐一摹其長短大小斷不可以紙加在畫上臨摹即俗所謂印在下面畫也如印畫則不用目力目力無準雖知算法動亦多謬此有訣無益也摹法以原本置案上于旁設素紙用目力算其分寸而作之其大小原本相同再將全面大收小小放大畫數十次愈學愈準學到倍位毫髮不走然後謂之準也須細心體味能收大放小即是變化板法學者眶格到好功已過半矣同上

起稿算全面分寸法原注云另紙起稿部位使於更換宋人先作一畫必先呈稿然後上真古人細心尚如此第一畫兩鼻孔原注云鼻孔作兩點不可高低兩空地須極勻空地言兩者以中縫分第二畫鼻準下一筆第三畫鼻準兩筆第四畫鼻鼻準與鼻兩相參核畫得極準然後可以鼻準與鼻爲主鼻準作大尺橫作十足算鼻作小尺豎作十分算以一鼻再橫作十分算凡面之高下長短闊狹處皆用比之以直之分數算過再以橫之分數算之自然無錯誤第五畫兩眼角即以鼻逆數上比之有二子幾分以及四子者定上下所在出進用直線法或對鼻筆痕或如鼻之中或如鼻之外或

於鼻之幾分以定出進所在再用王思善法於三筆中取一筆畫下看山根之間能容眼之闊狹有幾許細細看準面之部位此處爲最要第六畫左右兩眼梢如已畫山根即以山根闊狹作比俱可或半鼻準或幾鼻幾分第七畫左右眼上一筆第八畫左右眼下一筆此一筆須極輕淡不可著痕迹於設色時宜留心第九畫眼珠第十畫鼻梁第十一畫上下眼皮第十二畫上眼眶兩筆須從眼上一筆算起或一鼻幾分又或二鼻幾分再用眼比或一眼幾分二眼幾分第十三畫下眼眶兩筆此法同上眼眶如有眶肉者則當如定眼角法亦以鼻數上比之第十四畫兩眉有不離眼眶者有離幾分者再看印堂上之方正扁長此則中庭定

矣第十五定地角約以中庭比第十六定下口脣第十七畫口中一筆兩角須逐漸長出亦用直線法察其口角上處出鼻幾分對眼睛何處第十八畫上口脣第十九畫下口脣其厚薄亦以鼻比數第二十畫髭鬚無鬚畫壽帶第二十一畫全地角此則下庭定矣第二十二畫左右兩太陽以眼作十分算有容一眼幾分者或不及一眼者或以鼻比數亦可此部位之緊要也切不可忽第二十三畫兩顴顴有上下須察其最出所在對何處進對何處最出處亦用直線或出太陽幾分或進幾分有顴小小而高處在面心上者須用顏色染出第二十四畫兩頤頤邊一筆須用兩斷齊鼻下平去作之上一斷口脣橫看作下一斷上一以鼻準或

鼻比數其下斷以口脣闊狹比數口脣亦可作十分算也總之訣在用橫線法卻接着齊鼻平去一筆約數或一鼻準計有餘或兩鼻準肥者再加再以鼻比數或四鼻或五或六鼻皆可比數大約宜瘦不宜肥宜進不宜出可稍加修改勿致筆滓墨涴第二十五畫兩耳耳之上下無定大約不離眼眶第二十六畫兩鬢如露頂即畫髮際若戴冠者畫帽簷如此則上庭定矣 以上蔣驥傳神祕要

面上全局可以上庭比中庭中庭比下庭長短闊狹兩兩相較比則大局可得 或云落筆先左而後右

大像先用淡墨定局立法體手砌染此法亦頗近叅理並附論及之○同上

傳寫之道元不必拘於一格不解道理者但知當面描摹豈知畫雖一面而兩旁側疊之處實有地面何可略去則是動筆便有三面方得神理具足若五嶽皆高起者但竭力以圖正面不過略得其意而高起之處斷斷難取須帶幾分側相乃能醒露蓋寫人正面最難下筆若帶側則山根一筆已易著手而上下諸相照應處俱有一氣聯絡之勢用筆既得聯絡而墨以輔之安慮神情之不活現哉欲作側相須用心細相部位全見之半面覺寬而空卻要處處緊湊使空處都有着落偏見之半面覺緊而窄卻要處處安舒使窄處俱有地面初下筆時要定作幾分側意直到匡廓完全不得少有猶豫匡廓已定漸漸添起總要依傍初定數筆墨痕無使差失便稱得訣寫側面者以鼻梁一筆爲

主此筆能寫鼻之高下及側之分數最爲要緊次則就側面寫顴骨一筆此筆若在正面即百什筆所不能取者乃可以一筆取之次則天庭一筆取額之圓正凸削又次則地閣一筆取頦之方圓出入又將耳根一筆細細對定落準其頤頷相接之處此皆寫正面者不知其幾費經營而得者此則俱可成於一筆也部位匡廓已定餘不過摺紋深淺顏色蒼嫩無難事矣又有凸額凹面及鼻梁分外高起下頦分外超出者若不帶側必難相肖或數人合置一圖當必各相照應尤須以側爲勢先相其數人中若者宜正若者宜側既易於取神復各有顧盼是借其勢以貫串通幅神氣何便如之故欲能相勢必先工於側面而後隨其勢而用之

亦安往而不得哉 清沈宗騫芥舟學畫編

起稿之法正無定格或大如人或小如豆要不外乎一理只在臨時立意上從巔頂下至地邊左右耳門照樣一圈從中分半上爲天下爲地中立日月之基再造土星以中宮生生之象配合蘭臺廷尉鼻成則主星定矣下接人中闊窄加海口之厚薄相宜以應承漿地閣之方位再生法令托出兩頤完地庫之輕肥然後勾右目上眼皮一筆再對左目上眼皮一筆以定五部之數而後添臥蠶安日月上蓋眉山排眼堂定陰陽格局下襯淚堂存陽光扶陰隲之基其顴如岳透及魚尾以貫山林分太陽位拱出天庭托淩雲而對彩霞拱印堂爲中正邊城上接髮際貫巔頂下通地邊托北岳推頸

項而止於領口然後安兩耳於外宮應眉準之間皆不容有毫釐差也 清丁皐寫真祕訣

右錄起稿法

額圓而上覆故曰天庭上有巔頂極高處也有靈山屬髮際之上以髮作雲又曰雲鬢兩額角爲日月角似眉爲淩雲彩霞以目爲日月居中天所以上部爲天職是故也必染之使圓隆然下覆襯起五岳托出眉輪然後分太陽立山林配華蓋加染邊城重重堆出派定三分居中曰明堂明堂下接印堂印堂下接山根山根一路用渾元染法虛虛托一圓白光以作明堂之神光太陽外漸加重染及邊城以黑堆上髮際蓋至鬢下將及耳門如覆盆額上有紋皆爲華蓋但有覆載之辨有疎密之分有托出日月角如墩者有襯出山林骨如埂者有環抱天倉而圓覆者有曲勾太陽而穴隙者種種不同當因人而施 清丁皐寫真祕訣

右錄畫天庭法

下停一部名曰地閣于行屬水其峯爲北岳兩旁法令接鼻曰壽帶再旁曰頤樣式雖多不離肥瘦老幼肥者從兩旁耳下起筆用渾元染法滿滿兜至頷下圓拱兩邊以作重頤地位內另起地閣隨方逐圓染內頤兜上襯出飽腮承漿覆染地閣超染合托出北岳耳門虛染外接邊城頷下重染推進頸項含現出重重豐滿乃腮瘦者狹而骨露筋浮隙染兩腮重染承漿托出拱嘴嘴角起隙染嗅及耳門襯出顴骨推下牙骨形像屈陷腮頤無肉明

明見骨乃瘦老者地閣超出嘴唇癟嗅而多揩對真實筆開明染法分明易見少年地閣不肥不瘦居多務在因形而成其格有從兩顴虛染鈎向嘴角者有從承漿兜染向顴骨者皆塌地閣之法有從邊城渾元染結地閣而飽滿腮頤者謂之俊品有從地閣隙染而接耳門者謂之尖削 清丁皐寫真祕訣

右錄畫地閣法

鼻準與鼻得分寸則全面有把握故先論之以鼻準使十分算定鼻子大小則鼻有半鼻準者有半鼻準又零幾分者有鼻小不及半鼻準者再以鼻作十分算定鼻準之寬狹則鼻準有一鼻幾分者有兩鼻幾分者總之鼻橫數去定之必合無訛爲要

清蔣驥傳神秘要

人於賦形之始鼻先受形是爲中岳實五官之主故畫家亦從此起筆其印堂發跡處曰山根盡處曰準頭左右二珠曰蘭臺廷尉大都要染得極高堆得極厚其用筆之法惟井竈暨蘭臺廷尉宜用實染其餘則從鼻根虛虛堆起漸至鼻尖中空一珠白光直透準頂以暢陽神夫鼻之論格式甚多大略有高塌肥瘦結鉤仰斷數種高者準頭從實染起虛虛上入印堂兩氣夾住鼻梁猶如懸膽外從眼堂虛接山根染送下至蘭臺廷尉以起鼻根聳然拱出如嶺上高峯是也塌者準小而平蘭臺廷尉反大而抱微有山根虛染分開兩顴準上虛虛圈染接蘭臺廷尉微露井竈是也肥者非謂其大

也爲其有肉也染用渾元豐滿之法見肉而不見骨是也瘦者非謂其小也爲其露骨也染用清硬隙凸之法見骨而不見肉是也結者鼻梁之中另拱一骨只用烘染之時從陰襯出陽處使其形若葫蘆是也鉤者鼻尖拖下如鷹嘴蘭臺廷尉嗅似無門只用兜染筆法以人中半藏於鼻尖之下其形如鉤是也仰者井竈仰而外向蘭臺廷尉圓薄形似連環抱兩鼻孔抬一準頭染用品字三圈顯然有兩黑孔形自仰矣斷者斷其山根當在印堂之下兜染虛接眉輪以托上蓋從年壽另起圈染襯出準頭平眼不畫山根所謂上染上高下襯下凸其中低處迎陽空白形自斷矣此八法能細心體會變而通之自百無一失至於鼻有歪邪偏側亦當臨時斟酌分數多寡以配其形 清丁皋寫眞秘訣

右錄畫鼻準法

點睛取神尤宜高遠凡人眼向我視其神拘眼向前視其神廣所謂拘者拘於尺寸之地祇有一面廣則上下四方皆其所目覩耳 清蔣驥傳神秘要

畫眼皮用筆得其輕重亦取神之要處 同上

人之瞳神有上視平視下視怒視之別視下則無神視上失之太高大概下視則眼珠下半藏在下眼皮內上視反此怒視則眼珠上下全露若平視則眼珠亦平高遠則下半眼珠略帶上其眼珠下半亦帶圓意或上半眼珠竟小半在上眼皮內而下半眼珠竟極圓又有下半眼珠之下下眼皮之上

中間微露一絲空地其神愈出者不可不知今揣上視下視怒視之別始知平視帶上爲執中之道要之上視下視其神拘於上下平視其神近平視帶上其神開闊耳故訣不在眼珠中墨點在上下眼皮在兩眼梢又在兩珠之兩圈上下再眼角裏常有眼肉及眼梢頭黑影必須畫出而下半眼珠必當圓於上半至眼亦有大小不可任意爲之當以鼻之大小比數大抵寫照難在兩目前言已約略分別但須得其人之自然不可少有假借勉強有一種人眼睛全無神氣或是近視必執此爲板法反致拘牽矣 同上

眼爲一身之日月五內之精華非徒襲其跡務在得其神神得則呼之欲下神失則不知何人所謂傳

神在阿堵間也左爲陽右爲陰形有長短方圓光有露藏遠近情有喜怒憂懼視有高下平斜連上胞下堂皆是活動部位尤宜對真落筆曲體虛情染出一團生氣如眼上一筆似灣弓向下以定長短宜重眼下一筆又似灣弓兜上以定闊窄宜輕中點眸子當存神看上中下旁闢五光取其多而採之以作精華之氣其外實痕虛染總在對準陰陽務求活動染出虛實濃淡襯出高低凸凹匡廂氣足內法有靈自然得神矣 清丁皐寫真祕訣

右錄畫眼法

眉曰紫氣左爲淩雲右爲彩霞其形有長短純亂之分則用筆有濃淡清濁之別高低派準寬窄詳明眉頭毛向上齊中紐轉梢復重而向外莖莖透出

自肖其形 清丁皐寫真祕訣

右錄畫眉法

海口曰水星接連北岳亦是活動部位滿面之喜怒應之不可不細心斟酌大小厚薄名式不計其數無非要染法得宜機中生巧故唇上唇下空出一邊白路以作嘴輪邊外虛虛染上接井竈其中另托出人中唇下重染承漿以推地閣兜染嘴角虛接法令四方氣貫活潑再看唇上染處有重染兩角拱出上唇若弓有弦下唇如二彈子並出者有上蓋下下蓋上者有高出者有癟進者有峭兩角者有垂兩角者有捲翻上遮人中下掩承漿者有一線橫而不見上下唇者臨時對准落筆變而通之可也 清丁皐寫真祕訣

右錄畫口法

畫鬚有法宜先以淡墨勾其形式再以水墨濃淡分染其底色俟色乾透以濃墨開其鬚痕其鬚有直有灣有勾有曲上鬚嘴唇之上筆筆灣弓而直劃下髯地閣之下莖莖直掛而迴旋連鬢勾而飛舞微髭直且垂簾鬚長要索索分明鬚扭宜條條生動起筆要尖住筆要尖不宜板重尤忌開離爲花爲臼莫不皆然五綹三鬚終無二法 清丁皐寫真祕訣

右錄畫鬚法

兩顴乃面之輔弼爲東西二岳上應天庭下通地角中拱鼻準其形最多不離高低廣狹四法高者非闊大之謂是有峯巒橫於眼堂之下須用渾元圈

染出陽光再從邊城魚尾染及淚堂以貫山根從法令兜染周圍陰追陽顯界出兩顴形自高矣低者從耳門染起虛入淚堂令淚堂高於兩顴再從腮下虛染入鼻以顴與頰相連而嗅形自低矣廣者兩顴闊出半遮耳鬢重染頰腮窄而且陷虛入法令微微兜上淚堂顴上勾入太陽重染天倉使太陽癟進其形自廣矣狹者從眼梢虛下兩顴尖尖在頰其外面匡寬兩顴逼窄正面對看旁及耳門其形自狹如此等臉最難得神是在學者沉思會出乃見專心 清丁皐寫真祕訣

右錄畫兩顴法

腮頤者附顴之佐使其狀不一或方或圓或肥或瘦總宜氣象活動隨嘴峭染而舒隨顴斜染而隙隨

笑鈎染而提隨思直染而掛兼之鬍鬚助之法令兜之承漿接以耳門老者之腮輕多縐紋少者之頤豐如滿月在清處傳之愈增秀雅在豪處寫之愈加瀟灑最宜喜氣揚揚勿令愁容戚戚有接顴而重染地閣者有連地閣而輕分腮頤者是貴毫端穩稱尤宜處處精詳 清丁皋寫真祕訣

右錄畫腮頤法

耳曰金木二星雖在邊城之外實係中停之輔弼也亦當對準落筆其式有寬窄長短大小厚薄方圓輪廓總要細心交代明白開染工緻令其圓拱托出肥人之耳多貼垂珠大而且長瘦人之耳多招輪廓薄而反闊 清丁皋寫真祕訣

右錄畫耳輪法

密密絲絲純細梳梳縷縷通梢挽髻務須順轉垂鬟切莫飄搖 清丁皋寫真祕訣

右錄畫髮法

笑格每不同大笑失部位喜笑或眼合取笑之法當窺其人之心中得意而口尚未言神有所注而外貌微露若徒有笑容不能得兩目之神亦所不取 清蔣驥傳神祕要

面上取笑處眉宜低又宜彎眼宜挑并魚尾壽帶鬚根口角等處 原注云口角略放起 察其出進高下因部位略有更變與常格不同也如遇鐵面翁強畫作彌勒像必至部位失之矣 同上

笑容則鼻準與鼻不同常格大抵笑容則鼻起而略大 同上

宜先以格局畫定再以笑容審定更易之自然精細 同上

右錄取笑法

神在兩目情在笑容在寫照兼此兩字爲妙能得其一已高庸手一籌若泥塑木偶風斯下矣 清蔣驥傳神祕要

右錄取神情法

凡面色先用三朱膩粉方粉藤黃檀子土黃京墨合和襯底上面仍用底粉薄籠然後用檀子墨水斡染面色白者粉入少土黃燕支不用臙脂則三朱紅者前件色入少土朱紫堂者粉檀子老青入少臙脂黃者粉土黃入少土朱青黑者粉入檀子土黃老青各一點粉薄罩檀墨斡已上看顏色清濁

加減用又不可執一也 元王繹寫像祕訣

口角燕支淡如要帶笑容口角兩筆略放起 同上

眼中白染瞳子外兩筆次用烟子點睛墨打圈眼梢微起有摺便笑 同上

口唇上臙脂籠 同上

鼻色紅臙脂微籠 同上

面雀班淡墨水斡麻檀水斡 同上

鬚色黑者依鬢髮渲紫者檀墨間渲黃紅者藤黃檀子渲 同上

髮先用墨渲次用煙子渲有間渲排渲亂渲當自取用 同上

手指甲先用臙脂染次用粉染根 同上

凡染婦女面色臙脂粉襯薄粉籠淡檀墨斡 同上

凡染法白紙上先染後却罩粉然後再染提掇絹則先襯背後同上

面上凹凸處以顏色深淺分之惟兩頤及深眼眶或平側面皆有閃光略用檀子染之原注云檀子以墨和燕支赭石烘出高處但此色不可多用緣檀子顏色重濁易致汙穢原注云檀子近看卽是黑氣不可多用○蔣驥傳神祕要

氣色在微茫之間青黃赤白種種不同淺深又不同氣色在平處閃光是凹處凡畫氣色當用暈筆原注云暈者四面無痕跡察其深淺亦層層積出爲妙同上

顏色非氣色之謂或面白其兩顴有紅氣色或面黃其額上有素氣色主一處顏色主全面畫色各種

顏色層層烘染畫完後顏色自然和潤又有一種畫法眶格既定既以各樣顏色看面色配好以供全面之用不用燕脂藤黃另起爐竈此法古人常用之原注云此法以一樣顏色淺處淺用深處深用凡閃光氣色俱如之面上則須另加顏色亦俱和潤也○同上

畫定眶格以淡墨籠之閃光處又用淡墨烘染再加粉和顏色畫此亦另有陰秀古雅之趣原注云今人有以顏色畫好用淡墨籠在顏色上如畫山水法者此法但須先礬否則墨色入粉便成墨氣○同上

設色無一定層次約略言之脫稿後第一層用檀子醒深處第二層檀子染第三層三朱燕支染上口唇用燕支加淡墨畫下口唇加三朱畫用色亦有淺深非一抹卽已也口唇亦有不用墨上口唇紅下口唇淡者俱在臨時酌合第四層用粉合入三朱藤黃原注云面赤者亦赭石空瞳神眼白不用著粉俱著勻第五層用礬第六層用顏色潤面再加染原注云染無層次以染足爲度○同上

瞳神凡染一次點一次漸漸積深加煙煤點睛及畫上睛皮鬚眉最黑處輕輕略醒惟眼下一筆用燕支畫痕迹不宜重同上

用粉以無粉氣爲度此事常有過不及之弊太過者雖無粉氣未免筆墨重濁不及者神氣不完卽無生趣故畫法從淡而起加一徧自然深一徧不妨多畫幾層淡則可加濃則難退須細心參之以恰

好爲主用粉不一法有用膩粉者取其不變顏色有用鉛粉者須製得好然用蛤粉最妙不變色兼有光彩同上

又有上面不用粉惟背後托粉者其法亦是原注云不論生紙礬紙俱可○同上

設顏色有不和處仍將薄粉籠之再加烘染此亦補綴之道原注云籠粉後俟乾亦須摩去粗粉再染○同上

作照而能有筆有墨則其人之精神意氣已躍然於紙素之上雖未設色已自可觀但既有其色亦不可盡廢故傳粉之道又當深究其理以備其法特不宜全恃丹鉛以眩俗觀耳蓋人得天地之中氣以生故其皮肉之色正黃惟內映之以血則黃也

而間之以赤於是在非黃非赤之間人皆以淡赭爲之其色未免不鮮不如以硃砂之極細而浮於面者代之爲得人之顏色由少及老隨時而易嬰孩之時肌嫩理細色澤晶瑩當略現粉光少施墨暈要如花朵初放之色盛年之際氣足血旺骨骼隆起當墨主內拓色主外提要有光華發越之象若中年以後氣就衰而欲斂色雖潤而帶蒼稜角摺痕俱屬全顯當墨以植骨色以融神要使肥澤者渾厚而不磨稜瘦削者清峻而不巉刻若在老年則皮皺血衰摺痕深嵌氣日衰而漸近蒼茫色縱騤而少爲顛頷甚或垢若凍梨或皴如枯木當全向墨求以合其形屢用色漬以呈其色要極其斑剝而不類於塵滓極其巉巖而自得其融和凡

此尚特言其大概耳至於靈變之處非可概視如人皆以凸處色宜淡而不知頭面之上其突出處動衝風日則色必深其窊處風日少到則色必淺如概用其凹處宜深之法則諸突出處必皆白矣何以求肖耶又人皆以婦人及少年之色宜嫩白嫩紅而不知少年及婦人亦有極蒼色者中年以往及老年之人亦有極嫩色者然少而色蒼究是少年之神色而不與老年類老而色嫩究是老年之氣色而不與少年同若概以色之蒼嫩配人之老少又何能便相肖耶又用色有死活之分夫色之美者莫如牡丹又莫如綵繒然繒死而花活試剪綵繒爲牡丹見者莫不賞其偪肖若置於真牡丹之側則必以彼爲人爲之僞而覺此則自有天然之妙如經徐黃妙腕以筆蘸色點拂而成者其偏反華潤之致更足怡情夫綵色非不豔剪手非不工而卒莫能及點拂以成者之能得其全神蓋點拂而成者雖無炫燿之綵却有情態之流此即所謂活色也且花植物耳其意致神情尚如此況人爲動物之最靈者欲形其形而并色其色苟非參以活法安能得其全神耶故傳色之道必外而研習於手法內而領會於心神一經其筆便覺其人之精神丰采若與人相接者方是活色夫活色者神之得也神得而形又何慮乎 清沈宗騫芥舟學畫編

高有突光染法低有隙光染法皆要細細詳察若論面上突光處原多何能盡說則指一二而言之其

餘可類推矣即如鼻梁之中眉輪之上嘴匡之邊皆有突光蓋因起突處定從根盤上周圍夾染愈高愈淡至白光而止但有各樣形像或如珠或如線或如半月或如灣弓一如其光之所以隆隆然托出自然高矣若論隙光染法亦難盡述凡眼胞之上淚堂之下牙骨之旁每有隙光皆因低處迎陽之謂也須先空出地位或兩邊分染或一邊起染向高漸淡至極高處而止高處既出白處自然隙矣 清丁臯寫真祕訣

染有渾元濇硬二法而渾元之法又自有別其一曰有全體渾元從耳門起染上接太陽貫巔頂而覆染下通地邊而兜染推邊城愈邊愈重而托出面如滿月者是也其一曰分位渾元蓋五岳各有峯

巒對明大小空出白光作峯頂陽明之位用渾元
追三陰起根發脈之處從濃至淡周染而突出高
峯者是也大概渾元本於陰陽二氣二氣既明其
像自然豐滿渾厚而得神矣至於黑白之分要辨
明白如黑蒼臉只將朱標和墨對定陰陽虛實之
筆應人濃淡從輕至重染成部位其尤重處加重
開足而後上血提神此謂豐滿蒼老說法至白嫩
臉只可用淡墨水輕染成格從輕至重切不可過
要開得極細以潔淨清秀爲嘉而後上色提神自
爾風神瀟灑此固染法之大較矣清硬者何若峻
嶒瘦削之像用筆則宜清硬其法有隙染有凸染
從實筆兩邊染爲隙染從實筆一邊染爲凸染務
盡得其浮筋露骨之神而後止至於鼻瘦要兩邊

夾凸染從鼻根齊齊直上拱起瘦骨鼻梁蘭臺廷
尉削而尖小自然現出高鼻之瘦骨矣如兩太陽
用隙染推重自然其凹如塘其眉骨之高又用凸
染托出眉輪輔骨再加額上渾元一染自然高聳
矣如兩顴骨要高必先隙染淚堂如塘再凸染拱
起顴骨然後隙染兩腮貫嘴而通地閣自然腮癟
而顴高矣再染下牙骨之形隨灣轉角而襯於後
自然瘦像神全矣同上

古人用色必有粉底然粉雖善製久而能變今以蘆
干石代之其用有生熟之别生用雖白而凝筆難
勻煆用其色緇而欠白大都面色欲其肥厚特借
以充實之耳若用紙畫必先於骨格上細細染足
開明然後用蘆干石少許和硃砂標滿上皮膚烘

乾再上清水潤色提神方能滿足若夫絹畫雖有
膠礬終不免於透漏必先淡標墨匡染其骨格正
面只宜輕用蘆干和色一層反背多用襯筆直待
絹不透光再用清礬水正面罩之然後對人細細
開染分寸部位如法畫足要知皮色不離硃標藤
黄最要在於合色有白如玉者只用生蘆干不配
硃標上作底色而後潤色提神有紫黑蒼者多用
硃標且更兼墨色蓋用色對眞皮膚深淺對色而
兼對膠一一確當自不費力矣同上

氣者表也血者裏也陰陽既濟氣血生華妍豔之色
自拂拂然透出容顏之外其法當先上血用胭脂
與硃砂標合染之然後用硃砂標和藤黄細細勻
皴之以提其氣夫氣與血雖分而實合其現於皮

膚者氣以顯血之用而蘊於肌理者血又助氣之
神也染血之法故從鼻準起至蘭臺廷尉却要分
明止處再加兩顴之峯潤至腮頭當分濃淡眼胞
上下輕重須知位置天額高低紅黄虛氣分明地
閣染如秋水耳邊色若春花染來純潤無跡血氣
既定然後提神又一色兩法總用硃標和藤黄破
水染其虛氣皴筆襯其神情細開止處以分界限
界限既清陰陽自判自能高現峯巒低如缺陷對
人神色毫末不差再斟再酌必至十分爲足其爲
傳眞不虛矣同上

以誠問曰每見大人提神染色雜用硃標藤黄兒輩
效之多不如其色者何也曰爾輩染色之時但知
染黄未知復染紅也夫黄主氣而紅主血有氣無

血猶得其肖生人之面乎又問曰染血染氣同一法也每見大人染氣之功深於染血是黃蓋於紅之上而又不過於黃者何也曰染其血而後染其氣提其精而復提其神雖一色而兩法具焉務使氣血精神交貫於皮膚之間自能生動而不過於黃矣又問曰當染之時往往清渾莫別來去難分者何也曰誠如是其弊有二一則火候未足但知清者為清渾者為渾而未知清之中有渾而渾之中又有清也一則擇室之法未詳光背則筆畫反光正則虛實明此之謂也又問曰譬如人之染法皆清明知來去而又有太過不及者何也曰法未盡得也蓋紙與絹性質不同紙宜上水潮染須稍留餘地以待其暈若當其位則過矣絹則宜著色

渲染以水筆洗其虛處色如不到則不及矣曰亦有不得盡到者何也曰此疑其無也蓋因低處迎陽不同峯頂陽光顯而見易惟在似有似無之間渾融渲染先於骨格之上微微推之更於染氣之時稍稍提之其神自得若與諸陽處染成一色反覺不到不到則不能充滿矣 清丁皋寫真祕訣附錄退學軒問答

右錄染面色法

寫身之法亦有定規總從臉之大小應量從髮際至地邊長短量定下加七數為立五數為坐三數為蹲盤膝與蹲同要知出手與立同長直數三摺乳至股股至膝膝至足三摺量定加肩至頂亦出三摺之一橫數六彎二肩二肱二肘共六個四分臉長再加兩手每手皆有面長之八分所以橫豎皆以面八數為法但有不應面之長短者當因人而變之 清丁皋寫真祕訣

右錄量身法

圖成品相還須整肅威儀寫出衣冠更欲精明體格量面作身材必是形端坐五因人評格式當知立七蹲三非我迂執論量看彼身材加減臨時審確見體詳真忖長短而立規模察肥瘦而成草稿如厚重之軀宜取乎襟懷坦坦如瘦弱之質宜合乎風度飄飄體材秀雅全憑衣摺分明手足安舒總賴縐紋開合衣摺暗通骨節縐紋專理陰陽兩手最難穩當宜於操作操作則有安排一身不易周詳辨其行動行動自生活潑或凭片石清幽宜帶

牽蘿古樹或撫孤松挺拔自多出岫層雲或立而觀泉溪澗潆洄隱有源頭可溯或坐而望月林皋瀟灑猶疑醉後方登或席地而啣杯侍立有執壺之僕或登山而採藥追隨有負笈之童或倚亭而啜茗看花或泛艇而囊書載月或釣魚於苔磯之上或聽鳥於柳岸之間或彈琴於竹林几上有香煙縹緲或敲棋於石磴榻前有茶沸氤氳或遊春而攜酒抱琴或策杖而尋梅踏雪或停車坐愛楓林或勒馬細看山色雅式園林布置亦須山水幽居亭沼階砌莫若松筠窗竹欲空虛仍用煙雲斷續曲溪辨深遠尤憑樹石參差六法辨明罔非合理一題變化豈必拘圖 清丁皋寫真祕訣

右錄衣冠補景法

人家遺像至多每欲彙爲一軸或一兩代或三五代其間或大或小不一大則收之小則放之總要一樣其法先裁幾條窄紙以作四股尺諒用大小取一條對摺再摺均四股展開以股尺橫其中左右各派兩股用朽筆輕點五點作橫四股將尺豎齊中平橫上一股下三股之間亦點五點爲直數然後另取窄紙一條在舊容之上齊耳門量定左右多闊亦摺做四股尺從地閣起齊中直上亦輕點五點尺橫上一下三亦點如數看下第一點起地閣第二點對嘴口第三點是準頭第四點平臥蠶第五點齊眉上至巔頂另有尺之二股三分之數如帶帽酌量露額之多寡然後在川連紙上對容起稿從點依形照式以耳塘結地閣匡其右半對

摺印過展開面全而端正再細細穩準眉目與橫豎無差將二尺再兩處額頭上下較定一毫不偏方可過紙落墨對虛實渲染工成無不像矣如旁面改正面亦在四股尺上活量豎量蓋一法也橫量在左右增減得法先派眼珠於中二股之間鼻梁自正口自齊兩眼對明一樣兩眉審定不移餘部位減多減少一耳分兩耳各部位派均自然可准但染法更難何也是陰陽之虛與實也正面染用渾元週圍相對托出旁面陰陽各別虛實自然不同必須以多潤寡以濃勻淡使兩邊一樣而擬其神亦可肖也大都八九分者頗易六七分者疑難不過得其大概而已蓋旁之改正雖非懸想空追而陰陽寬窄轉換難摹非有靈機神會何能下筆哉 清丁皋寫真祕訣

右錄謄像法

凡調合服飾器用顏色者

緋紅用銀朱紫花合

桃紅用銀朱胭脂合

肉紅以粉爲主入胭脂合

柏枝綠用枝條綠入漆綠合

墨綠用漆綠入螺青合

柳綠用枝條綠入槐花合

官綠卽枝條綠是

鴨頭綠用枝條綠入高漆綠合

月下白用粉入京墨合

柳黃用粉入三綠標幷少藤黃合

鵝黃用粉入槐花合

磚褐用粉入煙合

荊褐用粉入槐花螺青上黃標合

艾褐用粉入槐花螺青土黃檀子合

鷹背褐用粉入檀子煙墨土黃合

銀褐用粉入藤黃合

珠子褐用粉入藤黃胭脂合

藕絲褐用粉入螺青胭脂合

露褐用粉入少土黃檀子合

茶褐用土黃爲主入漆綠煙墨槐花合

麝香褐用土黃檀子入烟墨合

檀褐用土黃入紫花合

山谷褐用粉入上黃標合

枯竹褐用粉土黃入檀子一點合

湖水褐用粉入三綠合

葱白褐用粉入三綠標合

棠梨褐用粉入土黃銀朱合

秋茶褐用土黃入三綠槐花合

油裏墨用紫花土黃煙墨合

玉色用粉入高三綠合

駝色用粉漆綠標墨入少土黃合

氁子用粉土黃檀子入墨一點合

藍青用三青入高三綠合

金黃用槐花粉入胭脂合

雅青用蘇青襯螺青罩

鼠色褐用土黃粉入墨合

不老紅用紫花銀朱合

葡萄褐用粉入三綠紫花合

丁香褐用肉紅為主入少槐花合

杏子絨用粉墨螺青入檀子合

氁綾用紫花底紫粉搭花樣

番皮用土黃銀朱合

鹿胎用白粉底紫花樣

水獺氈用粉土黃合

牙笏用好粉一點土黃粉凝

皂鞾用煙墨標

柘木交椅用粉檀子土黃煙墨合

金絲柘同上不入墨

紫袍用三青胭脂合

其餘一一不能備載在對物用色可也 元王繹采

繪法

凡合用顏色細色頭青二青三青深中青淺中青螺青與蘇青二綠三綠花葉綠枝條綠南綠油綠漆綠黃丹飛丹三朱土朱銀朱枝紅紫花藤黃槐花削粉石榴顆綿胭脂檀子其檀子用銀朱淺入老墨胭脂合 同上

右錄調合服飾器用諸色法

生紙畫極難以落筆略重無從改易其法脫稿紙上即著粉極勻兩圈邊上不可有顏色滲出即帶濕烘染深淺如法俟乾以手摹去粗粉及紙上粗屑又配顏色潤全面其烘染如前顏色由淡而深畫兩三次或再加砌染用檀子提醒深處 清蔣驥傳

神祕要

用礬紙脫稿後將手摩去紙上粗屑又加礬一遍 原注云恐礬紙不透 用顏色烘染氣色其低處即用檀子三朱等色畫到亦看面上全部氣色和粉上之極輕薄而勻俟乾亦摩去浮粉配顏色潤面再加烘染以無粉氣為度 原注云凡畫背後須再託粉粉中少用顏色和之 同上

用生紙寫生必將紙貼於板上豎在順手令其對光上坐自己凝心靜氣以朽炭於竹紙上任其大小從渾元起法對準鼻口目眉耳分明部位方寸四全朽定草稿印於大紙之上細品印證無差然後用硃標和墨深淡得宜以狠毫筆調之左手取紙一方先試其濃淡確當始從鼻尖起筆輕輕仰勾

一筆再加兩鼻孔略重勾下定其土星兩邊對正虛虛直上接山根以立中停部位法前各論合成格式取乾淨筆掃去朽炭當深實處復加勾重用水筆滿上清水將原用硃墨筆從渾元邊城染起深淡之間依次交代明白先染天庭發明陽處從虛起微微淡染一圈漸旁漸重至兩太陽眉輪而止從太陽發明陰處從實筆濃濃染開二路愈高愈輕襯出眉輪淩彩推開髮際山林突兀處須追根起染缺陷處當見底開明面上一切部位皆如前法畫足而後看其形容笑貌以硃標和蘆干敷其面色合胭脂染其血色單用胭脂染出朱唇兩眼頭邊又用硃標和藤黃提出神色悉如前法復還定性用毫筆濃墨開睛點珠細加睫毛揚眉綴

鬚髮秋毫不可忽過清濁對定濃淡莫失則神完氣足矣 清丁皋寫真祕訣

用絹寫照比生紙略異先以淡墨勾清草稿襯在絹後對真細細開染匡成就正面先罩蘆干石一層待乾後去稿反背重襯蘆干石一層至乾正面再上礬水一次以至絹不透光便於渲染渲染之法亦與紙上水染不同一手要握兩筆轉動一開一染以大指內上靠虎口中指勾名指托一狠毫筆調色匡勾又用一水筆以食指勾中指托大指頂兩筆輪流轉動以色勾其實以水染其虛從虛至實染盡陰而托全陽此所謂推低而襯高也虛實得宜高低必現陰陽氣順神情妍豔比紙又覺厚潤一層 同上

右錄畫紙絹各法

畫法要錄二編卷三

畫法要錄二編卷四

龍游 余紹宋 撰

宮室編 器用附

總錄

臺閣樹石車輿器物無生動之可擬無氣韵之可侔直要位置向背而已顧愷之曰畫人最難次山水次狗馬其臺閣一定器耳差易爲也斯言得之 唐張彥遠歷代名畫記○案此論非謂畫臺閣之屬不必氣韵只是不如畫人物之注重耳讀者不可以詞害意○又案自宋以後更無敢言臺閣易畫者自非顧愷之不能爲此論亦足見唐以前之畫不重臺閣湯垕謂唐人無作界畫者非無因之言下文有王紱駁湯說似未可信注此以備參攷

畫宮室雖一點一筆必求諸繩矩比他畫爲難工 宋宣和畫譜○明文徵明甫田集曰畫家宮室最爲難工謂須折算無差乃爲合作蓋東於繩矩筆墨不可以逞稍涉畦畛便入庸匠○案陳繼儒妮古錄有一條與甫田集之文全同而不言所自徐沁明畫錄姜紹書韻石齋筆談亦有與此大同小異之文均不錄

世俗論畫必曰畫有十三科山水打頭界畫打底 案陶九成輟耕錄載十三科次第並非山水打頭界畫打底與此不同詳見序例 故人以界畫爲易事不知方圓曲直高下低昂遠近凹凸工拙纖麗梓人匠氏有不能畫其妙者況筆墨硯尺運思於縑楮之上求合其法度準繩此爲至難 明王紱書畫傳習錄曰此言頗足式 古人畫諸科各有其人界畫則唐人無作者 明王紱書畫傳習錄曰考郭忠恕爲屋木樓觀上折下算與諸匠本法略不相背其氣勢高爽戶牖深祕前人謂其盡合唐格則斯事之莫備於唐有無庸一語撤卻者 歷五代始得郭忠恕一人 明王紱書畫傳習錄曰是眼光有未到耳如韓昌黎所稱趙侍御品格即恕先有所不逮也 其他如王士元趙忠義輩三數人而已如衛賢高克明抑又次焉近見趙集賢子昂教其子雍作界畫云諸畫式可杜撰至界畫未有不用工合法度者 明王紱傳習錄曰子昂此言不可忽矣 此爲知言也 元湯垕畫論

右錄宮室器用畫難易兩論

畫之爲屋木猶書之有篆籀蓋一定之體必在端謹詳備然後爲最 宋劉道醇聖朝名畫評

屋木樓閣恕先自爲一家最爲獨妙棟梁楹桷望之中虛若可攝足闌楯牖戶則若可以捫歷而開闔之也以毫計寸以分計尺以尺計丈增而倍之以作大宇皆中規度曾無小差非至詳至悉委曲於法度之內者不能也 宋李廌畫品

右論宮室畫有一定之體

分錄

郭忠恕爲屋木樓觀上折下算一斜百隨咸取塼木諸匠本法略不相背其氣勢高爽戶牖深祕盡合唐格 原注凡唐畫屋宇柱頭坐斗飛簷直插今之畫者先取折勢翻簷竦湫更加琥珀枋及於柱頭

添銷夫案原注語有不甚可解者姑仍之○宋劉道醇聖朝名畫評

畫屋木者折算無虧筆畫勻壯深遠透空一去百邪如隋唐五代已前洎國初郭忠恕王士元之流畫樓閣多見四角其斗拱逐鋪作爲之向背分明不失繩墨今之畫者多用直尺一就界畫分成斗拱筆蹟繁雜無壯麗閑雅之意○設或未識漢殿吳殿梁柱斗拱叉手替木熟柱駝峯方基額道抱間昂頭羅花羅幔暗制綽幕猢猻頭琥珀枋龜頭虎座飛簷撲水膊風化廢垂魚惹草當鉤曲脊之類憑何以畫屋木也 案自設或未識漢殿吳殿以下原文敘於畫翎毛一段之後疑爲錯簡故彙錄如此○宋郭若虛圖畫見聞誌

右錄畫宮室法

圖仙山樓閣與圖上林游獵及一切宮觀殿宇不同人間境界雖極奇奧猶有尺度可求若仙山則淩虛縹緲誰曾見之實父萃古賢名筆斟酌而成此圖恰如人意中所有至於髮翠毫金絲丹縷素丹青志所稱精麗豔逸無慚古人是也 清謝蘭生常惺惺齋書畫題跋

右錄畫仙山樓閣法

凡畫人物惟屋宇最難爲其板也宋人宮娥避暑圖作桐樹兩株以密葉隱蔽其檐楹而於桐陰疎處露一鐵馬下垂此暗寫法也若上無屋檐則下之階戺無着有之則又落板俗惟此最爲得法凡作畫與作詩文同一經營布置大有手法第恐作聰明者又流入小家墮惡道耳此處正是索解人不得 清張庚圖畫精意識

右錄畫宮室變通之法

界畫家以王士元郭忠恕爲第一余嘗聞畫史言尺寸層疊皆以準繩爲則殆猶修內司法式分杪不得踰越今聞五君以墨爲濃淡高下是殆以筆爲尺也 元袁桷清容居士集題王振鵬錦標圖○案此論似界畫皆用界尺者錄之以備參攷

今之論界畫者但用尺引筆而于折算斜整會意處能一一無差便稱能手不知此特匠心所運施之極工細者乃稱若大幅人物不得用尺用尺卽是死筆也凡作屋宇器具筆須平直當先以朽筆用尺約定以豪筆飽墨運肘而畫之如今之畫鐵線

篆者便合古人作法則雖是極板之物仍不失用筆之道是以可貴若以尺引筆豈復是畫哉郭恕先仙山樓閣圖稱古今界畫之極若是用尺則與印本中所作臺榭何異哉又凡應用界畫之物必須款式古雅斷不可照今時所尙刻意求精巧且林木縱橫山石磊落之間忽作一段整齊之筆亦是散整相間之道也要知處處從筆端寫出者卽處處從心坎流出如作人物必于衣紋見筆法作樹石必於勾皴見筆法獨於橫直之紋乃可不用筆法而爲之耶聞年雙峯有客無他能但能以素紙上運肘畫棋局不爽銖黍雙峯固賞鑒家以其能得畫中界畫道理耳凡子弟於十餘歲時日令其作徑尺圓圈及橫豎長畫後來作書畫得許多

便宜清沈宗騫芥舟學畫編

右錄界畫法

畫法要錄二編卷四

畫法要錄二編卷五

龍游 余紹宋 撰

畜獸篇魚龍附

總錄

畫品惟寫生最難不獨貴其形似貴其神彩明李日華味水軒日記載黃荃三龜圖莫是龍題跋語

凡寫生必須博物久之自可通神古人賤形而貴神以意到筆不到爲妙明屈大均廣東新語

畫有兩字訣曰活曰脫活者生動也用意用筆用色一一生動方可謂之寫生或曰當加一潑字不知活可以兼潑而潑未必皆活知潑而不知活則墮入惡道而有傷於大雅若生機在我則縱之橫之無不如意又何嘗不潑耶脫者筆筆醒透則畫與

紙絹離非筆墨跳脫之謂跳脫仍是活意花如欲語禽如欲飛石必崚嶒樹必挺拔觀者但見花鳥樹石而不見紙絹斯真脫矣斯真畫矣清鄒一桂小山畫譜

右總錄寫生案寫生兩字通俗多專指花鳥畫而言其實對寫畜獸魚龍之形態亦寫生也故首列於此下數篇不更列

客爲齊王畫者問之畫孰難對曰狗馬最難孰最易曰鬼魅最易狗馬人所知也旦暮於前不可類之故難鬼魅無形無形者不可觀故易韓非子○案後漢書張衡傳曰畫工惡圖犬馬而好作鬼魅誠以實事難形而虛僞不可窮也說蓋本此可徵古代畫法頗重形似○宋宣和畫譜曰雜者庖廚之

物初不足貴昔人謂畫犬馬爲難工以其日夕近人惟難亦如此

畫畜獸者全要停分向背筋力精神肉分肥圓毛骨隱起仍分諸物所稟動止之性原注云四足惟兎掌底有毛謂之建毛○宋郭若虛圖畫見聞志

尋常之內畫者謹毛而失貌宋晁補之雞肋集○案原文上有故曰兩字知此二語蓋古語也原題董元畫謂自昔學者皆師心而不蹈跡此語蓋譏當時畫者不知師心也然此語必古時爲寫禽獸而發者故采錄之

馬與牛者畜獸也畫史以狀馬牛而得名者爲多至虎豹鹿豕獐兎則非馴習之者也畫者因取其原野荒寒跳梁奔逸不就羈馽之狀以寄筆間豪邁

之氣而已若乃犬羊猫狸又近人之物最爲難工花間竹外舞裀繡幄得其不爲搖尾乞憐之態故工至於此者世難得其人宋宣和畫譜

易元吉嘗於長沙所居之舍後開圃鑿池間以亂石叢篁梅菊葭葦多馴養水禽山獸以伺其動靜游息之態以資於畫筆之思致故寫動植之狀無出其右者同上

鳥獸草木之賦狀也其在五方自各不同而觀畫者獨以其方所見論難形似之不同以爲或小或大或長或短或豐或瘠互相譏笑以爲口實非善觀者也宋鄧椿畫繼

右總錄畜獸

魚之醜以千百數且一物而極巨細之形者惟魚天池之鯤其大不知其幾千里豪素之窘不能追也長塘之水一斛而魚半斛其小如針鋒豪素可追不能工也則夫可追而工者不過於九澤之所同有九罭之所常萃鱨鯉鱒魴頒首莘尾之間蓋見者能識之然世猶以謂畫師喜爲鬼神而憚爲狗馬鬼神怪幻易以罔人而狗馬與鱨鱒所常覩者夫人而能指其失故工此尤難是不然夫鯤以海運而針鋒若滅沒世固無覩鯤首尾之目針鋒鱗之眼則欲窮巨細之倪至此而能者俱廢且凡魚亦不一狀則畫之難工又非若狗馬比然嘗試遺物以觀物物常不能廋其狀盡得一魚之意則鋪几尺紙曰此天池也此長塘也廣狹不移而皆在一以爲鯤則稽天之涯覩不見其不足一以爲針

鋒則蹄涔之態具不見其有餘大小惟意而不在形巧拙繫神而不以手無不能者而遵易亦時隱几翛然去智以觀天機之動蚿以多足運風以無形遠進乎技矣宋晁以道雞肋集

右總錄魚通論魚龍者無之此通論魚類故列此

分錄

畫牛虎皆畫毛惟馬不畫毛予嘗以問畫工工言馬毛細不可畫予難之曰鼠毛更細何故却畫工不能對大凡畫馬其大不過尺此乃以大爲小所以毛細而不可畫鼠乃如其大自當畫毛然牛虎亦是以大爲小理亦不應見毛但牛虎深毛馬淺毛理須有別故名輩爲小牛小虎雖畫毛一本作不

畫毛但略拂拭而已若務詳密翻成見長約略拂拭自有神觀迥然生動難可與俗人論也若畫馬如牛虎之大者理當畫毛蓋見小馬無毛遂亦不法（一本法作藏）此庸人襲跡非可與論理也（宋沈括夢溪筆談）

馬正惠嘗得鬥水牛一軸云厲歸真畫甚愛之一日展曝於書室雙扉之外有輸租莊賓適立於砌下凝玩久之既而竊哂公於青瑣間見之呼問曰吾藏畫農夫安得觀而笑之有說則可無說則罪之莊賓曰某非知畫者但識真牛其鬥也尾夾於髀間雖壯夫旅力不可少開此畫牛尾舉起所以笑其失真（愚謂雖畫者能之妙不及農夫見之專也擅藝者所宜博究○宋郭若虛圖畫見聞志）

○案明王紱書畫傳習錄記一事云有人藏戴嵩牛鬥圖珍以什襲不輕示人客有請觀者主人出之堦下一牧童載手而進曰牛鬥力在前尾入兩股間今尾掉非也云云疑即本此而隨筆譔成者以圖後段論戴嵩畫牛措詞之便利非必有實事相契合若此耶賞鑒人當知之

畫牛之法徑寸者不刷毛予觀此圖非特入法凡百尾喜怒俯仰小大伏立趨並浮鼻荷痒盡得其狀意非畫師殆高人韻士以寓其逸想耳（宋釋惠洪石門文字禪）

戴嵩畫飯水之牛則水中有牛影畫牧童牽牛則牛瞳中有牧童影米元章在漣水時客有以戴嵩牛求售者米借留數日易以䕀本客曰原本牛目中有牧童影此本卻無米不得已以原本歸之夫以米老之筆尚不能贋作則嵩之畫牛想見入妙矣而鬥牛之圖傳至後世偏爲牧童所指摘豈能者亦偶掉以輕心乎（明王紱書畫傳習錄○案牛目中有牧童影說曾憶宋人集中有駁論謂必無其事借何人之集忘記姑注此特補）

右錄畫牛法

善觀畫馬者必求其精神筋力精神完則意出筋力勁則勢在必以眼鼻蹄蹶爲本神哉（宋劉道醇聖朝名畫評○案此雖言觀畫馬實爲畫馬之法故采錄之）

唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬幹曰不必觀也陛下廄馬萬匹皆臣之師李伯時工畫馬曹輔爲太

僕卿太僕廨舍御馬皆在焉伯時每過之必終日縱觀至不暇與客語大概畫馬者必先有全馬在胸中若能積精聚神賞其神駿久之則胸中有全馬矣信意落筆自超妙所謂用意不分乃凝於神也山谷詩云李侯畫骨亦畫肉下筆生馬如破竹生字下得最妙蓋胸中有全馬故由筆端而生初非想像模畫也（宋羅大經鶴林玉露）

張穆之尤善畫馬嘗蓄名馬曰銅龍曰雞冠赤與之久習得其飲食喜怒之精神與夫筋力所在故每下筆如生嘗言韓幹畫馬骨節皆不真趙孟頫得馬之情且設色精妙又謂駿馬肥須見骨瘦須見肉於其骨節長短尺寸不失乃爲精工又謂凡馬皆行一邊左前足與左後足先起而右前足右後

足乃隨之相交而馳善騎者於鞍上已知其起落之處若駿馬則起落不測瞬息百里雖欲細察之恆不能矣故凡駿馬之馳僅以蹏尖寸許至地若不露塵然畫者往往不能酷肖 明屈大均廣東新語

畫馬之法畫骨力神氣爲上畫肉次之畫毛又次之韓榦畫馬正如九方皋相馬之法在其千里駿骨不在驪黃牝牡之間也 清石渠寶笈卷三十二書韓榦馬性圖卷張錫跋語

右錄畫馬法

大抵四方之兎賦形雖同而毛色小異山林原野所處不一如山林間者往往無毫而腹下不白平原淺草則毫多而腹白大率如此相異也白居易曾作宣州筆詩謂江南石上有老兎食竹飲泉生紫毫此大不知物之理聞江南之兎未嘗有毫宣州筆工復取青齊山中兎毫作筆耳畫家雖游藝至於窮理處當須如此 宋宣和畫譜

右錄畫兎法

歐陽公嘗得一古畫牡丹叢其下有一猫永叔未知其精妙丞相正肅吳公與歐公家相近一見曰此正午牡丹也何以明之其花叀姸而色燥此日中時花也猫眼黑睛如線此正午猫眼也有帶露花則房斂而色澤猫眼早暮則睛員正午則如一線耳此亦善求古人之意也 宋彭乘墨客揮犀○案此段重在猫眼故入此類

昔人畫猫多在花下取其襯貼幽致惟李藹之多寫藥苗間或子母並戲不用花草襯貼故推獨步後有何尊師不知何許人凡猫之寢處行坐聚戲散走伺鼠捕禽澤吻磨牙無不曲盡態度是以畫猫專門者 清謝蘭生常惺惺齋書畫題跋

畫猫通體以墨畫眼汁綠鼻孔處淡墨及淡紅兩腮亦淡紅鬚或用粉或用墨腹白粉 清張子祥課徒畫稿

右錄畫猫法

古今畫龍者角難推其形貌其狀乃分三停九似而已自首至項自項至腹自腹至尾三停也九似者頭似牛嘴似驢眼似蝦角似鹿耳似象鱗似魚鬚似人腹似蛇足似鳳是名爲九似也雌雄有別雄者角浪凹峭目深鼻豁鬚尖鱗密上壯下殺朱火燁燁雌者角靡浪目肆鼻直鬐員鱗薄尾壯於腹龍開口者易爲巧合者難爲工○案宋郭若虛圖畫見聞志云畫家稱開口猫兒合口龍言其爲難也知此兩語乃相傳口訣○宋董羽畫龍輯議

畫龍者析出三停原注云自首至膊膊至腰腰至尾也分成九似原注云角似鹿頭似駝眼似鬼項似蛇腹似蜃鱗似魚爪似鷹掌似虎耳似牛○案三停九似之說與前列董說微異此蓋昔時口耳相傳故不能一致董氏時代與郭氏時代先後未詳故今姑輯錄窮游泳蜿蜒之妙得回蟠升降之宜似要騣鬣肘毛筆畫壯快直自肉中生出爲佳也 宋郭若虛圖畫見聞志

自昔豢龍氏殁龍不復擾所謂上飛於天晦隔層雲

下歸於泉深入無底人不可得而見也今之圖寫固難惟以形似但觀其揮毫落墨筋力精神理契吳畫鬼神原注前論三停九似亦以人多不識真龍先匠所遺傳授之法○同上

看馬圖要識神駿龍圖要識變化故畫龍馬最難蓋一主於變出沒必流於戲墨于畫法甚虧若拘於畫法則又乏變化之意故畫龍尤難董羽專門之學亦不拘於形似元章云董羽龍似魚傳古龍似蜈蚣真知言哉元湯垕古今畫鑑

陳所翁龍水卷記龍二十四條有幡山嘴者有飛者有鬥者有欲升而未起者有游於水面者有引子俱翔者有將歸入水者有臥於山崖而垂尾於水者有睡於平沙者有出洞者各極其蚴蟉蜿蜒桀

驁夭矯之態尤妙在二十四條皆見全體此是真力量後世畫龍者皆以雲霧烘斷蓋力不足也至鱗爪尤堅利當法清張庚圖畫精意識

右錄畫龍法

魚雖耳目之所玩宜工者爲多而畫者多作庖中几上物乏所以爲乘風破浪之勢此未免絓乎世議也宋宣和畫譜

今人畫魚者多拘鱗甲之數或貫柳或在陸奄奄無生意惟楊暉則不拘世習吹柳絮嘯桃花於魚得計時往往見之筆下覽者如在濠梁間然未免畫家者流所指摘也同上

劉寀善畫魚深得戲廣浮深相忘於江湖之意蓋畫魚者鬐鬣鱗刺分明則非水中魚矣安得有涵泳自然之態若在水中則無由顯露寀之作魚有得於此他人作魚皆出水之鱗蓋不足貴也同上○清陳撰玉几山房畫外集載陳丹衷論畫曰畫魚忌鱗鬣分明纔分明即出水死鱗矣當如烟樹荒冢急雪行人又如圖瀟湘夜月漫沒綿渺始得其濠花吹絮如忘江湖之樂耳

畫魚訣曰畫魚須活潑得其游泳像見影如欲驚喰喁意閒放浮沉荇藻間清流恣蕩漾悠然羨其樂與人同意況若不得其神只徒肖其狀雖寫溪澗中不異砧俎上清王槪芥子園畫傳三集

右錄畫魚法

鱖魚眼用濃墨餘均用淡墨趁潮時以濃墨點而渲染之翅尾上之首亦用濃墨劃出後用淡綠色鋪

滿惟腹部白清張子祥課徒畫稿

右錄畫鱖魚法

蟹用濃淡墨渲染而成清張子祥課徒畫稿

右錄畫蟹法

畫法要錄二編卷五

畫法要錄二篇卷六

龍游 余紹宋 撰

翎毛篇 草蟲附

總錄

畫翎毛者必須知識諸禽形體名件自嘴喙口臉眼緣叢林腦毛披蓑毛翅有梢翅有蛤翅翅邦上有大節小節大小窩翎次及六梢又有料風掠草（原注云彌縫翅膂之間）散尾壓磹尾肚毛腿袴尾錐脚有探爪（原注云三節）食爪（原注云二節）撩爪（原注云四節）托爪（原注云一節）宣黃八甲鷙鳥眼上謂之看棚（原注云一名看簷）背毛之間謂之合溜山鵲雞類各有歲時蒼嫩皮毛眼爪之異家鵝鴨即有子肚野飛水禽自然輕梢如此之類或鳴集而羽翮緊戢或寒棲而毛葉鬆泡已上具有名體處所必須融會闕一不可（宋郭若虛圖畫見聞志）

右總錄畫翎毛名體

夫畫花竹翎毛者正當浸潤籠養飛放之徒叫蟲問養叫蟲者鬭蟲也問養鬭蟲者或棚頭之人求之鷙禽須問養鷙禽者求之正當各從其類又解繫自有體法豈可一豪之差也（宋李澄叟畫山水訣泛説○案首句雖總言花竹翎毛下文更不及花竹故列此○清鄒一桂小山畫譜曰古人花卉必配翎毛大而鸞鶴鷹雕山雞孔雀小而鸜哥畫眉鵓鴿鳩鵲燕雀之類水禽則鷺鷥鴛鴦鳧鴨脊令魚虎之類無不一一肖形黃筌畫山雞於御屏時有獻鶻者鶻忽奮起欲攫之鶻固健畫亦神矣宋李澄叟畫説畫翎毛者當浸潤於籠養飛放之徒鷙鳥問養鷙禽者求之寫照依形各從其類韓幹畫馬廐中萬馬皆吾師之説明矣）

曾雲巢無疑工畫草蟲年邁愈精余嘗問其有所傳乎無疑笑曰是豈有法可傳哉某自少時取草蟲籠而觀之窮晝夜不厭凡恐其神之不完也復就草地之間觀之於是始得其天方其落筆之際不知我之爲草蟲耶草蟲之爲我也此與造化生物之機緘蓋無以異豈有可傳之法哉（宋羅大經鶴林玉露）

畫事雖貴經見尤當確攷其舉止動靜而後可以命筆（清迮朗三萬六千頃湖中畫船錄）

右錄須師生物

唐人花鳥邊鸞爲最大抵精於設色穠豔如生其他畫者雖多互有得失歷五代而得黃筌花竹翎毛超出衆史筌之可齊名者惟江南徐熙熙志趣高遠畫草木蟲魚妙入造化非世之工畫者可及也筌之子居寶居寀熙之孫崇嗣崇矩各得其家法至趙昌惟以傳染爲工骨法氣韻蔑如也花鳥一科當以唐之邊鸞宋之徐黃爲古今規式（元湯垕畫鑑○案此節原文較繁今用鄒一桂小山畫譜徵引本文義簡明不知鄒氏所見畫鑑本如是抑經鄒氏刪節而成也）

右錄古今規式

近時畫師作翎毛務以疏渲細密爲工一羽雖似而舉體或不得其大全（案此句下疑有奪譌）雖羽毛

不復疏渲分布眾采映帶而成生意其態無不具非造妙自然莫能至此 宋李廌畫品論徐熙鶴竹圖

大抵造物之意初無心於整齊至於自形自色則各有攸當苟物物雕琢使之妍好則安得周而徧哉故刻楮雖工造一葉至於三年君子不取也 宋宣和畫譜○案此論本為郭元方寫艸蟲而發然實為畫花卉翎毛者所應知故列於此

右錄不尚形似

崔白多用古格作花鳥必先作圈綫勁利如鐵絲填以眾采逼真 宋趙希鵠洞天清錄

右錄鉤染法

一葉一花自然開合或飛或鳴各有姿態圓朵非無缺瓣密葉每間疏枝無風則翻葉不多向日則背花在後石畔栽花宜空一面花間集鳥必在空柯縱有化裁不離規矩此花鳥之位置也 清迮朗繪事雕蟲

右錄布置法

分錄

畫鳥先從嘴之上腭一長筆起次補完上腭再畫下腭一長筆又次補完下腭點睛須對嘴之呀口處為準其次畫頭與腦又次畫背上披蓑毛及翅膊再則畫胸并肚子至尾末後補腿樁及爪總之鳥形不離卵相 清王槩芥子園畫傳二集

翎毛先畫嘴眼照上唇安留眼描頭額接腮寫背肩半環大小點破鏡短長尖細細梢翎出徐徐小尾

填羽毛翅脊後胸肚腿肫前臨了纔添脚踏枝或展拳 同上

須識鳥全身由來本卵生卵形添首尾翅足漸相增飛揚勢在翅舒翮捷且輕昂首須開口似聞枝上聲歇枝在安足穩踏靜不驚欲飛先動尾尾動便高昇得其開展勢跳枝如不停此為全身訣能兼眾鳥形更有點睛法尤能傳其神飲者如欲下食者如欲爭怒者如欲鬬喜者如欲鳴雙棲與上下須得顧盼情亦如人寫肖全在點雙睛點睛貴得法形采即如真微妙各有理方足傳古今 同上

凡鳥之各狀飛鳴與飲啄此則人所知但未知其宿枝頭安宿鳥必須瞑其目其目下掩上禽之異乎獸嘴插入翼中毛腹藏雙足因稽宿鳥情證之古諺語雞宿必上距鴨宿必下嘴下嘴咮插翼上距宿一腿雞言雞鴨性亦具眾禽理作畫所當知一切類推此 同上

畫鳥分二種山禽與水禽山禽尾必長高飛羽翮輕水禽尾必短入水堪浮沉須各得其性方可圖其形尾長必短嘴善鳴易高舉尾短嘴必長魚蝦搜水底鶴鷺則腿長鷗鳧亦短腿雖俱入水禽亦須分別此山禽處林木毛羽具五色鸞鳳與錦雞輝燦鋪丹碧水禽浴澄波其體多清潔鳧雁色同蒼鷗鷺色共白惟有雙鴛鴦形須分雌雄雌者具五色雄與野鶩同翠鳥多光彩羽毛皆青葱翠色帶青紫嘴爪丹砂紅羨此一禽色獨冠水鳥中 同上

右錄畫鳥總訣

徽宗皇帝畫翎毛多以生漆點睛隱然豆許高出紙素幾如活動衆史莫能也宋鄧椿畫繼○清程庭鷺鶴會畫麈曰此法足備畫家一格

右錄點睛法

畫鳥之踏枝異於籠中最宜生動有欲起之勢具轉側偃仰故無定形而多正立向上若作翻身倒垂有欲下之勢更覺生動清王槩芥子園畫傳二集

畫兩鳥飛鬬得法最難具有奮不顧身之勢其爭飛迅速翻成鉤頸須得其神情未可以形與理求之也同上

鬬鳥與浴鳥較畫踏枝者其情勢更要生動鬬鳥翻身鉤頸須奮不顧身浴鳥則浮羽拂波須悠然自得又各有不同處同上

右錄踏枝鳥鬬鳥浴鳥法

宣和殿前植荔枝既結實喜動天顏偶孔雀在其下亟召畫院衆史令圖之各極其思華彩爛然但孔雀欲升藤墩先舉右脚上曰未也衆史愕然莫測後數日再呼問之不知所對則降旨曰孔雀升高必先舉左衆史駭然宋鄧椿畫繼○案元湯垕畫鑒記此事與此微異茲并錄之其言曰徽宗性嗜畫設建畫學諸生試藝如取程文等高下爲進身之階故一時技藝皆臻其妙嘗命人學畫孔雀升墩障屏大不稱旨復命餘子次第呈進有極盡工力亦不得用者乃相與詣闕請所謂旨曰凡孔雀升墩必先左脚衆等所圖俱先右脚驗之信然羣工遂服其格物之精類此

右錄畫孔雀法

世俗畫鵰狸鷹兎鶡雉鶻雀之類若作禽奮搏擊之狀欲示其猛隱所作鶡子坐枯枝上貌甚閑暇注目草中之鶴其意欲取蹲縮作得兵家所謂鷙鳥之擊必匿之形使人想其霜拳老足必無虛下也世俗銅嘴多作環子豔婦琱籠采縷以爲之飾雖或工巧而凡猥可憎隱所作銅嘴坐柘條上有得陰忘之意宋李廌畫品論鍾隱畫鶡柘條銅嘴圖

右錄畫鶡法

雄者嘴柘紅眼亦柘紅頂毛三青嘴下毛濃硃膘頭身亦用淡墨點乾後用濃墨點再用淡綠渲染頸下白粉一條胸亦淡墨點再用深墨點亦用淡綠渲染翅尾亦濃墨後用三青大翅淡黃粉後以硃黃渲染臂上半淡綠下半白粉足硃膘雌者嘴深黃粉以硃膘鉤嘴紋身及胸淡墨點後深墨點頭亦然背用柘墨渲染頭上柘稍深頸下亦有白粉一條足黃粉後用硃膘鉤足紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫鴛鴦法

眼及項及翅尾均深墨項及背腹均淡墨背上紋亦深墨嘴掌硃膘此蘆雁設色如尋常翎毛中之雁大都用柘墨畫矣清張子祥課徒畫稿

右錄畫雁法

嘴花青眼旁胸下濃墨如劃兩條中一點亦濃墨翅尾深柘墨身及頭先用淡柘鋪再用濃柘墨畫身用渲染絲毛法中黑紋用濃墨畫胸下淡柘墨渲

染腹下白粉眼黃色 清張子祥課徒畫稿

右錄畫麻雀法

嘴柘石色頭先淡墨絲後濃墨絲喉下黃胸下柘墨渲染頭身淡墨渲染外再用汁綠鋪尾正面淡汁綠反面柘墨色眼柘色腹白粉 清張子祥課徒畫稿

右錄畫白頭翁法

嘴墨鉤中填淡墨頸合及臀部硃膘腹白頭背用濃墨與淡墨渲染翼尾均濃墨足亦墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫燕法

以淡柘墨畫頭翼尾用深柘墨身頸以深柘墨渲染之腹淡柘墨以粉渲染之 清張子祥課徒畫稿

右錄畫黃頭鳥法

嘴黃粉眼綠眉白足黃粉身先淡墨絲毛用黃柘渲染再用深柘絲足或用黃硃口黃上用柘襯 清張子祥課徒畫稿

右錄畫畫眉法

身頭先以淡墨絲後用汁綠渲染以深綠絲之胸黃頸下亦黃嘴黑 清張子祥課徒畫稿

右錄畫金絲鳥法

嘴紅粉身黃粉上用深黃渲染近翅尾處聽白 清張子祥課徒畫稿

右錄畫芙蓉鳥法

白雞黃嘴綠眼黃脚身墨點渲染柘色胸墨渲染柘色近腿白尾毛黑尾上毛白色以淡黃渲染之頭毛亦然 清張子祥課徒畫稿

雄雞則冠硃膘上用洋紅點身與頸毛用淡墨畫上淡硃膘渲染羽淡墨中有濃墨絲尾之小者用淡硃膘鋪再以洋紅絲之後大尾以濃墨畫足黃粉上硃膘鉤出紋眼綠 清張子祥課徒畫稿

右錄畫雞法

黑鴨黃嘴上以綠渲染之身淡墨再用青綠着色翅淡墨上三青中一層白尾亦淡墨上亦三青胸及臀亦淡墨上柘墨渲染頷部稍用淡綠足硃膘上用柘點亦劃出掌上之紋黃者嘴黃上硃膘渲染眼白身先淡墨畫後用柘墨渲染 清張子祥課徒畫稿

右錄畫鴨法

嘴白粉以紅渲染眼裏圈淡青外圈淡紅上用深洋紅點頷下亦淡紅粉頭黑頸白胸白用柘墨渲染身先用淡墨鉤魚鱗式再用柘色後用紫色翅淡墨中一層用柘墨尾亦淡墨足淡紅上用深紅鉤足紋白鴿嘴白粉以紅渲染眼裏圈硃膘紅外圈先用墨鉤然後用青色身白先用淡墨鉤後用柘墨渲染足紅上用洋紅點出足紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫鴿法

嘴白粉嘴根以紅渲染眼黃頭毛三青身白上淡墨點再用柘點再用青點頭頸亦然嘴下胸前濃墨翅淡墨尾白上用三青一大點以爲翎胸用柘襯此白綬帶也綠者嘴亦黑眼黃身先淡墨點再汁

綠著色胸先柘再汁綠渲染或用三綠亦可足淡墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫綬帶法

嘴硃膘上渲染洋紅頭身尾三綠底汁綠絲深處再用花青翅用淡墨上汁綠再花青劃出大翅骨胸淡紫下白再用深紫絲足墨鉤再用柘粉點出足紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫鸜鵒法

古人畫虎鵠尙類狗與鶩今看畫羽蟲形意兩俱足行者勢若去飛者翻若逐拒者如舉臂鳴者如動腹躍者趯其股顧者注其目乃知造物靈未抵毫端速 宋梅堯臣宛陵集觀居寧畫草蟲詩

畫草蟲須要得其飛翻鳴躍之狀飛者翅展翻者翅折鳴者如振羽切股有嘤嘤之聲躍者如挺身翹足有趯趯之狀蜂蝶必大小四翅草蟲多長短六足草蟲之形雖大小長細不同然其色亦因時變草木茂盛則色全綠草木黃落色亦漸蒼雖屬點綴亦在乎審察其時安頓之也 清王槩芥子園畫傳二集

草蟲與翎毛其法各自別草蟲多點染翎毛重鉤勒當年滕昌祐寫生盡曲折花果寫丹青蟬蝶寫以墨更有邱慶餘寫花能設色以墨寫草蟲點染分黑白形似得其真古人有是格後之箸草蟲相繼有趙昌郭守昌飛躍勢若生設色工點畫微細得其形神先筆下得豈獨滕王嬰擅名工蛺蝶 同上

右錄畫草蟲總訣

蝶翅形色不一以粉墨黃三色爲正形色變化多端未可言盡黑蝶則翅大而後拖長尾安於春花者宜翅柔肚大後翅尾肥以初變故也安於秋花者宜翅勁肚瘦而翅尾長以其將老故也有目有嘴有雙鬚其嘴飛則拳而成圈止者即伸長入花吸心 清王槩芥子園畫傳二集

凡物先畫首畫蝶翅爲先翅得蝶之要全體神采兼翅飛身半露翅立身始全蝶首有雙鬚嘴在雙鬚間採香嘴則舒飛翻嘴連拳朝飛翅向上夜宿翅倒懸出入花叢裏手致自翩翩有花須有蝶花色愈增妍渾如美人旁追隨有雙鬟 同上

百草霜名竈突煙一名竈額墨乃竈額及煙爐中墨煙也其質輕細故謂之霜今人取以繪黑蝴蝶謂

其黑而如毛然不用膠則易脫膠重又起光不如仍用清墨勾染數次由淡而濃自然深厚如有粉耳昔人嘗云滕王蛺蝶圖其色甚淡可知畫蝶不必定用濃霜也或曰畫黑黃蝴蝶先以墨勾筋文以泥金作地後上墨水墨上再加青綠若白蝴蝶則用泥銀作地然後加粉自有光彩如肉如毛是畫家用百草霜專爲蝴蝶而設蓋用古墨者取其黑而有光用此霜者取其黯而仍黑牛溲馬勃敗鼓之皮兼收並蓄者醫師之良也作畫者又烏可以多藏佳墨遂置百草霜而勿用哉 清迮朗繪事瑣言

蝴蝶頭淡墨眼汁綠鬚及足濃墨翼黃粉畫上用濃墨鉤出翼紋背亦黃粉亦用濃墨鉤出背紋白者

以黃粉改白粉餘同 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蝴蝶法

螳螂雖小物畫此宜威嚴狀其攫物時望之如虎馬雙睁勢欲吞情形極貪饞所以殺伐聲形諸琴瑟間 清王槪芥子園畫傳二集

右錄畫螳螂法

眼汁綠睛淡墨翼淡花青及墨上用深墨絲出翼紋足墨尾及背以淡墨蘸深墨畫腹亦用淡墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蜻蜓法

通體用柘石及黃畫頭背等以濃墨鉤出關節及翼紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蜂法

頭淡墨蘸濃墨畫頂亦然翼淡墨以濃墨絲出翼紋背濃墨腹淡墨眼足亦濃墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蟬法

頭角腹等均用汁綠渲染竟後以濃青綠畫足及身腹上紋再以濃柘墨畫眼及鬚及背上之界劃線或先以淡汁綠畫底再以濃綠渲染頭及身等亦同 清張子祥課徒畫稿

右錄畫織機娘法

深綠頭下領淡黃綠腹亦淡綠眼鬚柘足深綠頭及頭腹界劃線深柘墨翅淡紅以深紅絲出翅紋腹上紋深綠鉤 清張子祥課徒畫稿

右錄畫螽斯法

背墨畫成蝸形頭尾柘黃粉眼墨頸背紋深柘石渲染 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蝸牛法

畫法要錄二篇卷六

畫法要錄二編卷七

龍游　余紹宋　撰

花木篇 蔬果附

總錄

國初江南布衣徐熙僞蜀翰林待詔黃筌皆以善畫著名尤長於畫花竹蜀平黃筌幷弟居寀居宲弟惟亮皆隸翰林圖畫院擅名一時其後江南平徐熙至京師送圖畫院品其畫格諸黃畫花妙在賦色用筆極新細殆不見墨跡但以輕色染成謂之寫生徐熙以墨筆畫之殊草草略施丹粉而已神氣迥出別有生動之意筌惡其軋己言其粗惡不入格罷之熙之子乃効諸黃之格更不用墨筆直以粉色圖之謂之沒骨圖工與諸黃不相下筌等不復能瑕疵遂得齒院品然其氣韻皆不及熙遠甚也宋沈括夢溪筆談

徐崇嗣畫沒骨圖以其無筆墨骨氣而名之但取其濃麗生態以定品後因出示兩禁賓客蔡君謨乃命筆題云前世所畫皆以筆墨爲上至崇嗣始用布彩逼真故趙昌輩傚之也愚謂崇嗣遇興偶有此作後來所畫未必皆廢筆墨且奴之六法用筆爲次至於趙昌亦非全無筆墨但多定本臨摹筆氣羸懦惟尚傅彩之功也宋郭若虛圖畫見聞志

○清鄒一桂小山畫譜曰愚謂造物賦形本五行爲五采本無邊界故名手畫像以用赤脂壞粉烘染而成不用墨勝後來名手間出學沒骨者率失真傳以臨摹多而裁制少也

世多以墨畫山水竹石人物者未有以畫花者也汴人尹白能之宋蘇軾書墨花詩序○案此爲以墨畫花卉之始

畫花卉之法爲類有四一則鈎勒着色法其法工於徐熙畫花者多以色暈而成熙獨落墨寫其枝葉蕊萼然後傅色骨格風神並勝者是也一則不鈎外匡只用顏色點染法其法始於滕昌祐隨意傅色頗有生意其爲蟬蝶謂之點畫者是也其後則有徐崇嗣不用描寫止以丹粉點染而成號沒骨畫劉常染色不以丹粉襯傅調勻顏色深淺一染而就一則不用顏色只以墨筆點染法其法始於殷仲容花卉極得其真或用墨點如兼五色者是也後之鍾隱獨以墨分向背邱慶餘寫草蟲獨以

墨之深淺映發亦極形似之妙矣一則不用墨著只以白描法其法始於陳常以飛白筆作花本僧布白趙孟堅始用雙鈎白描者是也清王槪芥子園畫傳二集

花鳥有三派一爲鈎染一爲沒骨一爲寫意鈎染黃筌法也沒骨徐熙法也後世多學黃筌若云趙子昻王若水明呂紀最稱好手周之冕略兼徐氏法所謂鈎花點葉是也王勤中始法徐熙學者多宗之而黃筌一派遂少及武進惲壽平出凡寫生家俱却步矣近日無論江南江北莫不家南田而戶正叔遂有常州派之目賦色非不淨而冶而甌香之精意不傳亦猶山水之貌清暉老人也余於睢陽蔣氏見所藏梨花一大枝無作者姓名籤題元

人折枝梨花圖不知出自何人手花瓣傅粉甚濃葉之正者著石綠以苦綠染出反者以苦綠染以石綠託於背味甚古茂而氣極清其枝幹之圓勁原注云皴法至佳嫩芽之穎秀均非今人之所曾夢見安得有志者振起俾花鳥一藝重開生面也其寫意一派宋時已有之然不知始自何人至明林良獨擅其勝其後石田白陽輩略得其意若其全體之妙非大有力者學之必敗清張庚國朝畫徵錄○案此論雖統言花鳥實多爲花卉而發故不入翎毛篇

花卉與山水同論古人尚全形不能不工坡石今人但擅折枝而竟廢山水未習山水出枝怯弱境界狹窄由山水而傍溢者必味瓣葉之轉側俯仰用

色鮮妍亦大抵然也近來兼工帶寫之法甚行於世倚番產豔紅以爭勝學者不留心章法但摹真影稿千手雷同速於見功而反斥鉤勒細染與健筆大寫榮利畢生恬不知怪求氣局開展酣嬉淋漓縱橫馳逐與夫荒率蒼老簡靜古樸悠然物表者何可得歟即有韻流於色致生於意已如麟角也藝苑中天姿敏妙者豈少其人特須具卓識莫甘蘗羶而附不挽頹風甚可慨已清范璣過雲廬畫論

人謂古人尚工細今人工細便俗其弊在少工夫耳殊不知工細之外尤必開展上而黃趙徐崔以至邊鸞戴進林呂輩何非精嚴毫末而氣象巍然若不塚筆臼硯能至是乎即不工細亦當求之魄力鉅釘之識甘謹守哉嗟乎甌香驅案疑當作祛明季之陋習雖曰本乎崇嗣而以逸韻見勝古法已離案疑當作漓今則浸淫宇內既乏天姿復昧討古工細之法墜緒泯絕豪傑之士當整精旅拔趙幟於墨林是所望焉同上

右錄各種寫法

畫有八法四知八法之說前人不同今折其中以論花卉

一曰章法章法者以一幅之大勢而言幅無大小必分賓主一實一虛一疎一密一參一差即陰陽晝夜消息之理也布置之法勢如勾股上宜空天下宜留地或左一右二或上奇下偶約以三出爲形忌漫團散碎兩互平頭棗核蝦鬚布置得法多

不厭滿少不嫌稀大勢既定一花一葉亦有章法圓朵非無缺處密葉必間疎枝無風翻葉不須多向日背花宜在後相向不宜面湊轉枝切忌蛇形石畔栽花宜空一面花間集鳥必在空枝縱有化裁不離規矩

二曰筆法意在筆先胸有成竹而後下筆則疾而有勢增不得一筆亦少不得一筆筆筆是筆無一率筆筆筆非筆俱極自然樹石必須蟹爪短梗則用狠毫鉤葉鉤花皆須頓折分筋勒幹迭用剛柔花心健若虎鬚點苔布如蟻陣用筆則懸鍼垂露鐵鎌浮鵝蠶頭鼠尾諸法隱隱有合蓋繪事起於象形又書畫一源之理也

三曰墨法用頂烟新墨研至八分濃淡枯溼隨意

運之杜陵云白摧朽骨龍虎死黑入太陰雷雨垂
盡之矣忌陳墨積墨剩墨生紙急起急落花朵略
入清膠點苔踢剩不妨帶濕濃心淡瓣深蒂淺苞
一定之法也
四曰設色法設色宜輕而不宜重重則沁滯而不
靈膠粘而不澤深色須加多遍詳於染法五采彰
施必有主色以一色爲主而他色附之青紫不宜
並列黃白未可肩隨大紅大青偶然一二深綠淺
綠正反異形花可復加葉無重筆焦葉用赭嫩葉
加脂花色重則葉不宜輕落墨深則著色尙淡
五曰點染法點用單筆染須雙管點花以粉筆蘸
深色於毫端而徐運之自然深淺合度染花則先
鋪粉地加以礬水俟其乾後以一筆蘸色染着心

處一筆以水運之初極淡漸次而深染非一次外
瓣約三遍中心必五六則凹凸顯然圓渾用脂略
入清膠則不沁積而完後發亮葉大亦用染法葉
小則用點法至下筆輕重疾徐則巧存乎人非筆
墨所能傳也
六曰烘暈法白花白地則色不顯法在以微青烘
其外而以水筆暈之自有以至於無其用筆甚微
著迹不得卽畫家所謂渲也或欲畫白花先烘其
外亦得總欲觀者但賞玉質而不知其烘則妙矣
又樹石禽魚水紋波汲雪月霞天亦用烘法烘亦
用水非用火也
七曰樹石法樹石必皴法用枯澀筆隨意掃去樹
榦欲其圓渾逢節處空白一圍轉灣必有節節之
圓長大小不一狀松龍鱗柏纏身須參活法桐抹
柳斜擦各樹不同柔條細梗不用雙鈎錯節盤根
不妨臃腫至於花間置石必整魂玲瓏忌零碕疊
砌一卷如涵萬壑盈尺勢若千尋縱有頑礦亦須
三面如出湖山穴竅必多隙際方生苔蘚窪處或
產石芝面背宜清邊腹要到黑白盡陰陽之理虛
實顯凹凸之形能樹石則山水之法思過半矣
八曰苔襯法樹石佳則不必苔點苔不得法則反
傷樹石法須錯綜而有隊伍多不得少不得相其
體勢而布列之或圓或尖或斜或踢或亂或整能
使樹加圓渾石益峻嶒則神妙矣地坡著草各稱
其花早春僅可枯苔春夏不妨叢綠苔花下宜靜
蒙茸則非春花春草秋花秋草各不相渾如戟如

矛有意無意畫家神明全在乎此勿以爲餘技而
忽之也
四知之說前人未發今特標之
一曰知天萬物生於天天有四時夏秋之花皆有
葉春則梅杏桃李各不同梅開最早天氣尙寒故
無葉而必有微芽杏次之則芽長而帶綠矣桃李
又次之則葉已舒而尙卷曲至海棠梨花牡丹芍
藥之類已春深而葉肥水仙本三月花而以法植
之則正月開故葉短迎春與梅花同蘭蕙宿葉不
凋其新葉亦花後方長至禽鳥蜂蝶各按四時梅
時無燕菊候少蜂冬花不宜綠地春景勿綴秋蟲
隨時察體按節求稱各當其可則造物在我
二曰知地天生雖一而地各不同庾嶺梅花北開

南謝其顯著矣北地風寒百花俱晚滇南氣暖冬
月春花如朱藤江南葉後方花冀北則先花後葉
小桃丁香探春翠雀鸞枝北方多而南方絕少梅
花桂花茉莉珍珠蘭紫薇則盛於南而靳於北芍
藥以京師爲最菊花則吳下爲佳湖南多木本之
芙蓉塞北無倒垂之柳物以地殊質隨氣化生花
在手不可不知
三曰知人天地化育人能贊之凡花之入畫者皆
翦裁培植而成者也菊非刪植則繁衍而潦倒蘭
非服盆則葉蔓而縱橫嘉木奇樹皆由翦裁否則
杈枒不成景矣或依闌傍砌或繞架穿籬對節者
破之狂直者曲之至染藥以變其色接根以過其
枝播種早晚則花發異形攀折損傷則花無神采

欲使精神滿定當知培養功深
四曰知物感陰陽之氣生各有所偏毗陽者花五
出枝葉必破節而奇毗陰者花四出六出枝葉對
節而偶此乾道坤道之分也原注云草本亦有花
五出而枝葉對節者又陰陽交錯之理木本則無
春花多粉色陽之初也夏花始有藍翠陰之象也
花之苞蒂鬚心各各不同有有苞無蒂者有有苞
有蒂者有有蒂無苞者有無苞無蒂者有有心無
鬚者有有心有鬚者花葉不同榦亦各異梅不同
於杏杏不同於桃推之物物皆然一樹之花千朵
千樣一花之瓣瓣瓣不同千葉不過數輩縱闊宜
加橫小原注云謂大瓣宜密以小瓣嵌插之刺
不加於花項禽豈集於棘叢草花有方榦之不同

折枝無蜂蝶之來采牡丹開時不宜多生萌蘖蠟
梅放候偶然乾葉離披新枝方可著花老榦從無
附蕚欲窮神而達化必格物以致知清鄒一桂小
山畫譜
畫花卉全以得勢爲主枝得勢雖縈紆高下氣脈仍
是貫串花得勢雖參差向背不同而各自條暢不
去常理葉得勢雖疎密交錯而不繁亂何則以其
理然也而着色象其形采渲染得其神氣又在乎
理勢之中至於點綴蜂蝶草蟲尋豔採香緣枝墮
葉全在想其形勢之可安或宜隱藏或宜顯露則
在乎各得其宜不似贅瘤則全勢得矣至於葉分
濃淡要與花相掩映花分向背要與枝相連絡枝
分偃仰要與根相應接若全圖章法不用意搆思

一味填塞是老僧補衲手段焉能得其神妙哉故
所貴者取勢合而觀之則一氣呵成深加細玩又
復神理湊合乃爲高手然取勢之法又甚活潑未
可拘執必須上求古法古法未盡則求之花木眞
形其眞形更宜於臨風承露帶雨迎曦時觀之更
姿態橫生愈於常格矣清王槩芥子園畫傳二集
夫前人緒論但言人物山水不及花草豈軒彼輕此
哉徐黃當日未能立說世遠年湮眞傳失墜耳然
萬物可師生機在握花塢藥欄躬親鑽貌粉鬚黃
蕊手自對臨何須粉本不假傳移天然形似自得
眞詮也故物有恆姿思無定檢提要鈎元其法有
八一曰章法附蕚相銜首尾一體疎密虛實位置
得宜也二曰筆法鈎葉鈎花皆須頓折分筋分幹

迭用柔剛花心健若虎鬚落點布如蟻陣惟穉與直皆忌也三曰墨法古墨新磨勿留宿墨陳膠未褪焉用清膠心濃瓣淡苞淺蒂深潤則生燥則枯也四曰設色花可屢染葉無重筆紅葩鞹韡則葉不宜輕落墨離婁則色不宜重也五曰點染點用孤翰染用雙管葉大用染葉小用點輕重疾徐存乎其人也六曰漬粉逐瓣分立晶瑩琢玉素地受采昭爛龍鱗也七曰襯托折枝無地全樹有坡花間置石奚爲頑礦根旁點草先辨春秋雖云點綴全在神明也八曰用水源泉不得則用冰雪雨露不逢則用蒸滴調脂濡翰元氣淋漓也 清迮朗繪事雕蟲

夫天然姿態造化可師而衆史趦趄寡能此事豈松烟筠管尋跡尙易漬粉堆朱茫昧失傳耶爲指醇疵約略有四一曰濃不堆垛二曰淡不淺薄三曰密不雜亂四曰疎不空曠輪廓恐泯蒼赤是恃刻意濃堆力求豔麗必致渣滓凝滯氣韻汩沒則堆垛之病也防其堆垛挽以輕倩粉地戒厚染功漸深崇尙淡雅希冀鮮明必致穉嫩乏力浮弱失神則淺薄之病也救其淺薄濟以叢雜花外加花葉中添葉林泉轇轕眉目紛披必致彷像其色髣髴其形則雜亂之病也矯其雜亂返以稀疎減而又減略求更略簡省太過點綴闕如必致意味蕭索精神寒瘦則空曠之病也祛其四病進以四美淡敷數次漸進濃釅雲錦霞綺融洽分明豔而不失之俗也漬痕重疊烘暈滋潤露珠江練掩映澄鮮淡而不失之枯也縱橫交錯層累鬱盤重山複水以多爲貴密而不失之繁也風篩月漏雲斷泉流一樹一花以少爲貴疎而不失之散也蓋體不樹骸有骨同於無骨形能包氣無骨勝於有骨故翦綵終鮮生意黹繡焉能飛動何如五色之錦各以本地爲采也 同上

一花一葉自然開合一則 同上○見鈕毛篇

右錄總說

工畫花竹者往往依帶欄楯務爲華麗之勝而周滉獨取水邊沙外故出於畫史輩一等也 宋宣和畫譜

昔人寫生先用心於行榦分寸之間幾多詰曲膚理縱橫各歟名實雖有偃仰柔勁不同自具迎陽承

露之態勾萌拆甲以致花葉葳蕤脫瓣垂實皆一氣呵成絶無做作今人一枝一榦旣少別白朝榮夜舒情性全乖無惑乎花不附本本不附土翦綵欺人生意何在所以貴賤修促苗裔絶延皆可徵效 明趙凝遠畫引○案此條首句雖統言寫生而實專爲寫花木而發故予列畜獸篇總言寫生之內而入於此

凡畫花卉須極生動之致向背敧正烘日迎風抱露各盡其變但覺清芬拂拂從紙間寫出乃佳耳 明惲壽平南田題畫詩

人能以畫寓意明窗淨几描寫景物名花折枝想其態度綽約枝葉宛轉向日舒笑迎風敧斜含烟弄雨初開殘落布置筆端不覺妙合天趣自是一樂

然必與會方至方見天機活潑若一涉應酬則煩苦鬱塞無味極矣安得有畫清鄒一桂小山畫譜

點筆花以氣機爲主或墨或色隨機着筆意足而已乃得生動不可膠於形迹意足不求顏色似前生相馬九方皋又不獨畫梅也清方薰山靜居論畫

右錄貴有氣韻

畫花果草木自有四時景候陰陽向背筍條老嫩苞萼後先逮諸園蔬野草咸有出土體性宋郭若虛圖畫見聞志

畫花竹者須訪問於老圃朝暮觀之然後見其含苞卷秀榮枯凋落之態無闕矣宋李澄叟山水訣說○清鄒一桂小山畫譜徵引此條以爲徒事稿本無益

右錄宜師生物

唐人花鳥邊鸞爲最一則元湯垕畫鑑見翎毛篇

右錄古今規式

崔白多用古格作花鳥一則宋趙希鵠洞天清錄○見翎毛篇

今之畫花者往往以色暈淡而成獨徐熙落墨以寫其枝葉蕊萼然後傅色故骨氣風神爲古今之絕筆宣和畫譜

花鳥或以淡墨鉤後上色其勾花瓣或以粉絲或以淡脂白花或以綠鉤惟沒骨法則無鉤也清迮朗繪事瑣言○案首云花鳥而所言俱屬花卉故列此

右錄鉤染法

蔬果於寫生最爲難工論者以謂郊外之蔬易工於水濱之蔬而水濱之蔬又易工於園畦之蔬也蓋墜地之果易工於折枝之果而折枝之果又易工於林間之果也今以是求畫者之工拙信乎其知言也宣和畫譜○清程庭鷺篛盦畫麈曰畫墜地果易於折枝果可悟畫得生氣爲難

右錄畫蔬果總說

分錄

木本花卉畫法第一

花卉木本之枝梗與草本有異草花宜柔媚木花宜蒼老非特此也更有四時之別即春花中不獨梅杏桃李花異枝亦各有不同梅之老幹宜古嫩枝宜瘦始有鐵骨崚嶒之勢桃條須直上而粗肥杏

枝須圓潤而回折舉此三者餘可概見至於松柏則根節須盤錯桐竹則枝幹須清高作折枝從空安放或正或倒或橫置須各審勢得宜枝下筆鋒帶攀折之狀不可平截若作果實更宜取勢下墜方得其致也清王概芥子園畫傳二集

寫枝須審察花葉由枝生交加能掩映因枝以及根有如人四體枝榦似其身木花枝宜老自與草花別皮色與枝形前已具法則意欲傳其心今再申以訣同上

右錄畫枝法

木花五瓣者居多梅杏桃李梨茶是也梅杏桃李不獨色異其瓣形亦各宜區別若牡丹爲花王自不與衆花同類其瓣更多不同紅者瓣多而長中心

起頂紫者瓣少而圓中心平頂石榴山茶梅桃俱有千葉玉蘭放如蓮苞繡球攢若梅朶藤本之薔薇玫瑰粉團月季酴醾木香其苞蒂蕊萼雖同然開時顏色各異詹葡瓣同茉莉大小形殊丹桂花若山礬春秋時别海棠中西府之與垂絲萼蒂須分梅花中綠萼之與臘梅心瓣自異此花皆四時所有衆目共觀細心自能得其形色至於殊方異種乃木果藥苗之花間有寫入丹青則不暇細舉其名狀 清王槩芥子園畫傳二集

枝蒂花所生枝葉花爲主寫花若未稱枝葉妙無補形先得妖嬈枝葉亦增嫵設色須輕盈嬌容自若生常含欲語態自有動人情是以徐黄筆千秋負令名 同上

右錄畫花法

草花葉柔嫩木花葉深厚此定說也然於木花中其葉當春與花並放如桃李棠杏雖屬木花葉亦宜柔嫩秋冬之葉自宜更加深厚矣草花葉柔嫩故宜間以反葉至於桂橘山茶之類則歷霜雪而未凋經風露而不動其色雖宜深厚而葉之有陰陽向背理所固然亦不可不用反葉但此種正葉用綠宜深反葉用綠宜淺凡葉渲染後必鈎筋筋之粗細須與花形稱筋之濃淡須與葉色稱人第知葉之用綠分有深淺而不知葉之用紅亦分嫩衰凡春葉初生嫩尖多紅秋木將落老葉先赤但嫩葉未舒其色宜脂敗葉欲落其色宜赭每見舊人花果濃綠葉中亦略露枯焦蟲食之處轉以取勝又不可不知也 清王槩芥子園畫傳二集

有花必有葉寫葉亦須佳掩映須藏榦翩翻亦似花動搖風露態反正淺深加樹花葉不一更有四時别春夏多敷榮秋冬耐霜雪獨有花中梅開時不見葉 同上

右錄畫葉法

梅杏桃李海棠之類其花五瓣蒂亦相同卽其蒂形亦同於花瓣花瓣尖者蒂尖圓者蒂圓鐵梗蒂連於梗垂絲蒂垂紅絲山茶層蒂鱗起石榴長蒂多岐梅蒂色隨花之紅綠桃蒂兼紅綠杏蒂紅黑海棠蒂殷紅各有反正見鬚見蒂之分玉蘭木筆蒂苞蒼赭薔薇蒂綠而長其尖則紅此乃花蒂中之所當分别者 清王槩芥子園畫傳二集

凡木花之心由蒂而生如梅杏之類正面雖不見蒂而心中一點與蒂相表裏爲結實之根亦攢五小點而生鬚鬚尖生黄蕊梅杏海棠鬚蕊亦各有分别梅宜清瘦杏宜豐滿時不同也且白梅與紅梅又各不同白梅更宜清瘦紅梅略加豐滿然亦勿類紅杏花之不同亦先見於心矣 同上

寫花具全體外蒂內心蕊心蕊從蒂生內外相表裏含香由心吐結實從蒂始其花之反正心蒂各所宜心必由乎瓣蒂必附於枝花有此二者如人之鬚眉 同上

右錄畫蒂蕊法

木花與草花不同更有根與皮之别桃桐之皮皴宜横松栝之皮皴宜鱗柏皮宜紐梅皮宜蒼潤杏皮

宜紫紅薇之皮宜光滑榴皮宜枯瘦山茶之皮宜青潤臘梅之皮宜蒼潤寫其根榦得其皮皴則木花之全體得矣 清王槪芥子園畫傳二集

右錄畫根皮法

梅白花五出枝葉破節冬春間即開得陽氣之最先者也蕊圓蒂小鬚密中抽一心無點即花謝後結實者凡結實之花俱有之人未之察耳著梗處有肥苞開足時形扁花時有微芽着新枝枝青色老幹屈曲蚪形墨色略帶赭色千葉者有玉蝶紅梅綠萼諸品不一 清鄒一桂小山畫譜

梗濃墨畫梗上之苔亦濃墨點紅梅花用紅粉蘸洋紅畫萼胭脂畫蕊胭脂絲或白粉絲加黃粉點花之中心即萼之反面用汁綠畫 清張子祥課徒畫

稿

設色點簇梅花法須於墨漬法參之乃能入妙唐宋多院體或千葉或單瓣皆工細設色而少墨本元明之間遂多用墨本風致絕俗然工細設色難於點簇而點簇設色又難於墨本而墨本設色更難於點簇設色矣其難者何也須色不礙墨墨不礙色又須墨中有色色中有墨方得真詮可稱名作 清王寅冶梅梅譜

點簇設色即古之沒骨法也硃梅用硃漂筆尖略蘸洋紅鮮紅梅用薄粉和淡洋紅漂再以筆尖蘸深洋紅綠萼梅用薄粉和草綠再以筆尖略蘸草綠和石三綠漂白梅用極勻薄粉筆尖蘸些須極淡草綠四色皆用偏鋒點簇成瓣其四色之鬚蒂硃用赭墨紅用赭脂綠用赭黃白用深草綠曾見元明名家真蹟不論何色俱用墨筆鬚蒂頗有落落大家氣韻其墨圈畫瓣設色者或用硃漂洋紅胭脂草綠白色者專用極輕薄粉略加草綠皆宜輕清而忌重濁其鬚蒂皆宜墨筆凡設色梅花之樹身枝幹宜染草綠或三綠或墨青然古之名家雖設色梅花亦用墨筆枝榦予鑑賞多幅設色者寥寥 同上

右錄畫設色梅花法

杏花紅深淺不一色瓣五出兜而微縐蘂圓叢結蒂大著梗處微苞花瓣以曲筆肖之芽嫩綠帶微紅新舊枝皆赭墨色較梅榦多歷級老本亦能屈曲又三妙杏千葉重纈蒂極大謂三妙者以花實仁

皆妙也 清鄒一桂小山畫譜

花紅粉蘸洋紅畫白絲蕊黃粉點枝梗柘墨畫上加汁綠葉又點紅小點以作小萼 清張子祥課徒畫稿

右錄畫杏花法

桃有深紅淺紅白色花五出枝葉破節瓣蕊蒂俱尖長鬚少開足則紅着梗處微有苞嫩葉微舒卷曲枝直老榦亦不甚曲枝榦皆赭墨色 清鄒一桂小山畫譜

桃花與前杏花同惟葉長無作萼之小紅點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫桃花法

千葉桃粉紅者深淺不一赤者爲緋桃白者爲碧桃

俗以千葉者爲碧桃白者爲白碧桃謬矣梅杏桃俱用點法千葉者蒂兩層十瓣葉尖長開在春深故也碧桃開足心墨色枝比單葉者較柔娜榦赭墨色 清鄒一桂小山畫譜

碧桃紅者淡洋紅粉筆尖蘸深洋紅畫花瓣藥用洋紅絲或用白粉絲均用黃粉點枝用栢墨葉嫩者黃汁綠蘸洋紅畫絲用胭脂或洋紅老者用汁綠畫絲用花青或深綠白者用白粉筆尖蘸綠畫花瓣餘均同紅 清張子祥課徒畫稿

右錄畫千葉桃法

小桃亦有深淺紅白三色五出而花小枝柔弱藥瓣蒂鬚榦俱如桃開時微芽此花惟北地有之開在杏花之前江南絕無 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫小桃法

山桃深紅千葉藤本枝蔓離坡葉蕊雙出對節開向一邊開時葉短小種山石上爲宜 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫山桃法

櫻桃花叢發淡紅五出瓣有鋸齒長柄鬚少藥尖枝柔曲開時嫩葉微舒亦帶紅色枝葉破節唐時宴新進士於花下謂櫻桃宴以此花開在二月時也 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫櫻桃法

李三月花五出色白朵小而叢發有柄檀心開時微葉枝亦破節 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫李花法

海棠三月花五出多層藥叢生深紅開足正面白反瓣深紅其瓣狹長而圓末柄蒂俱紅者爲西府海棠唐時大內所植今不易得柄綠而帶紅者爲多著花處先有尖圓小葉青色而其嫩葉反大而微紅又一種花葉微大重臺梗光潤而青者爲河南西府若棠梨則單瓣青蒂葉尖色態俱不及矣 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫海棠法

梨三月盡花開五出色純白心初黃開足後赭墨色長柄叢生葉嫩綠亦有柄隨風而舞花之流逸者也寫此花者必兼風月或飛燕宿鳥以淡墨青烘之則花顯而雲氣亦出其榦柔曲老榦蒼黑以淡墨畫之不用赭又紅梨花開在二月間色微紅開

時無葉絕少韻致 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫梨花法

玉蘭花大如碗九瓣色白而微黃中抽一心如穟旁鬚十數莖紫檀色苞二片栗殼色開時卽落無蒂樹高數丈綠芽如豆莢對生枝榦白色以枯澀筆爲之不用赭寫此花須積粉先染微黃而以粉傅之 清鄒一桂小山畫譜

白者爲玉蘭紫者爲辛夷玉蘭先以淡墨鉤瓣中填白粉蒂栢墨上用墨點嫩葉綠蕊中綠旁黃粉蘸硃膘點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫玉蘭法

辛夷花似玉蘭心鬚苞俱無二而色微紅香不及亦二月開 清鄒一桂小山畫譜

辛夷紫粉畫蒂柘墨梗亦柘墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫辛夷法

木筆三月開花似辛夷而內白外紫開時有葉葉長而闊末尖圓 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫木筆法

丁香有紫白色二種蓓蕾甚繁花小四出千朵叢開蒂甚微開時業已條發葉圓淨對節生花後結子如丁香故名此花盛於北地三月盡開 清鄒一桂小山畫譜

紫粉畫嫩梗花亦以紫粉蘸深紫畫老幹柘墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫丁香法

瑞香正月開花最早瓣四出叢生有紫白二色枝葉

對節樹不甚高開時有葉葉尖長花大者徑寸丁香花小而繁瑞香花大而疏一在春早一在春深皆香草也花譜內有黃紅雜色者余終未見 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫瑞香法

貼梗海棠大紅色花五出蒂大而青色三五叢開時有葉但花葉俱著梗無柄故名貼梗黃心一簇反瓣淡紅三月開亦有四時俱花者結實如栟子 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫貼梗海棠法

垂絲海棠粉紅色花小叢生瓣亦有鋸長柄下垂如絲開時有嫩葉微紅以海棠接於櫻桃本上故兩似之三月開樹不甚高 清鄒一桂小山畫譜

花淡紅粉蘸洋紅畫蕊白粉絲黃粉點或用洋紅絲蒂胭脂垂絲亦胭脂梗柘墨嫩葉黃汁綠胭脂絲筋老葉深綠花青絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫垂絲海棠法

紫荊花色深紫而小如豆花微有柄叢生極密砌滿枝條枝梗勁直開時有微葉圓而有柄經風則搖此花有毒三月盡開對節生 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫紫荊法

郁李粉紅千葉花開葉間有柄結實如櫻桃葉尖長微有鋸齒樹小而枝直集註以棠棣爲郁李者非也郁李不能偏反萼不音浮亦不多詩所云棠棣者應是海棠非郁李也 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫郁李法

冰梅三月開如郁李而肥大花粉色千葉蒂柄葉俱綠高二三尺枝條柔弱北地花也 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫冰梅法

綬帶長條蔓生黃花四尺瓣長而卷綴滿於枝下垂如帶對節生宜栽籬落二月即花心黃兩點而已花後舒葉圓末而狹長花時芽赭色 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫綬帶法

迎春木本對節枝條甚繁黃花六出迎春而開故名開足後全朵脫落開時綠芽尖簇蒂亦六出著梗有苞此花宜盆供 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫迎春法

探春白花細小叢生五出開時葉芽卷曲微蒂微柄略似丁香芬芳可愛亦北地花也正月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫探春法

鸞枝花似紅梅千葉對節花時有葉尖小樹不高長條密盈三月開亦北地花也 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫鸞枝法

薔薇叢生青莖多刺長條著花色態多般有紅白花深淺不一花蕊繁朶如杯大葉五七出不等而以花黃者爲上品花大蜜色必過枝乃活一種名玉堂春數花叢於一頂大如錢色嬌紅莖無刺一種名十姊妹花小而五色俱備幷有花心內復生蕊者亦叢生於枝末而有刺又夾竹梅花白千朶而

葉似竹多三出無刺皆薔薇之別種也又野薔薇生於岸坡單瓣五出圓而缺香烈取之烝滴爲露者是也 清鄒一桂小山畫譜

先用淡墨鈎花瓣後用淡黃粉筆尖蘸硃膘填之心用柘石葉嫩者用黃汁綠筆尖蘸胭脂畫筋用洋紅絲老者用深汁綠筋或用花青絲或用淡墨絲 清張子祥課徒畫稿

右錄畫薔薇法

月月紅花似薔薇葉五出著花處或三出花色粉紅每月花開又謂月季花又有深紅者爲月桂白者爲月白 清鄒一桂小山畫譜

月季花黃者淡墨鈎中填黃粉瓣尖微紅蘸硃膘畫蕊柘墨莖汁綠刺紅或莖與葉均用淡墨蘸深墨畫 清張子祥課徒畫稿

右錄畫月季法

木香藤本長條有刺花千葉叢開於頂心赭墨色花蒂如薔薇有柄色有黃白二種白者貴黃者香亦不及又有一種雲南紅蒂紅色此花卽荼蘼也植宜高架其葉必三如竹葉而銳蕊初放卽露花香味甜靜 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫木香法

繡毬白花四月開樹高一二丈葉肥大鋸齒花如千朶梅結成一毬圓徑五六寸開於枝末經露下垂風亭月榭不可無此映帶畫法分襯不分瓣正面花圓四旁側立方能成規 清鄒一桂小山畫譜

花淡墨圈花瓣嫩梗汁綠花中點一深綠或黃粉 清

張子祥課徒畫稿

右錄畫繡毬法

徐熙畫牡丹止於筆墨隨意點定略施丹粉而神趣自足亦猶寫山水取意到 明惲壽平南田畫跋

牡丹卽木芍藥古有芍藥而無牡丹永嘉時始見吟詠其花木本高者五六尺惟玉樓春可丈餘花大者逕尺小者五六寸千葉者貴或平頭或起樓色紅黃紫白俱有幷有芽色碧色駝色藕色綠色墨色灑金等類葉俱九出貼花處或三五出苞大蒂小而蒂瓣葉大枝葉破節畫法大紅大紫必用渲染粉紅者或點筆黃白必須積粉心錯落間露黃白花赭墨點葉梗向上有筋椏處微芽一點老榦挺枝必有紅苞其無花之幹偶點一二多不得一

花葉必四枝少不得穀雨候開亦謂穀雨花 清鄒一桂小山畫譜

花淡紅粉蘸洋紅畫又用深洋紅畫瓣紋後黃粉點蕊嫩葉嫩綠蘸胭脂胭脂絲筋老葉深綠乾後花青絲筋莖上胭脂鉤出莖之紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫牡丹法

杜鵑古名紅躑躅本係蜀花今各處皆有高四尺低者一二尺春盡方開色硃紅六出重臺花蒂託管蒂甚微細一枝數萼先葉後花葉尖小枝皆對節花瓣尖圓殘則全朵脫落其樹盤生望若赤樓枝條軟弱以杜鵑鳴時始開故名又一種花大而色淡葉亦粗并有五色者謂之山鵑花黔中遍山皆

是 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫杜鵑花法

玫瑰花深紫似薔薇而多刺葉七出肥苞開足花扁瓣上多白筋黃心攢簇香味甜美四月開 清鄒一桂小山畫譜

花以洋紅粉蘸深洋紅畫蕊黃粉餘色同月季 清張子祥課徒畫稿

右錄畫玫瑰法

刺梅有紅黃二種花葉刺俱似玫瑰高可三五尺有色無香亦四月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫刺梅法

金銀花藤本蔓生葉圓長花四瓣一瓣超起如豆花鬚五莖簇出瓣末一本上有黃白二色入藥 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫金銀花法

金雀木本高二三尺細葉如槐花黃像豆花蒂柘色如首柄如喙一瓣及超如翅三瓣緊抱如尾宛如雀狀 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫金雀法

纏枝牡丹藤本葉如鼓子三出長條蔓衍籬落其花粉紅色有柄蒂五出玲瓏娟好五月間開至秋不絕 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫纏枝牡丹法

朱藤南北俱有四月花開紫色有幢下垂一枝百朵有柄如絲花蕊如轆花蒂如帽開足一瓣翻超中分白心黃暈三瓣聯屬如豆花狀其葉如椿長一

二尺老榦虬形屈曲盤繞高架花後結實如皂莢蒂赭綠色榦赭墨色藤壽有數百年者緣樹更佳但樹必枯耳 清鄒一桂小山畫譜

花淡紫粉蘸紫色畫大瓣中先以白粉畫成兩長點後加黃色蒂柘色嫩梗汁綠蘸柘老梗柘墨嫩葉蘸胭脂上用胭脂絲筋老葉汁綠蘸花青乾後花青絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫朱藤法

石榴五月花色大紅六出重臺枝葉對節瓣微縐而薄曜日鮮明黃心千葉者少露蒂六出紅黃色狀如軍帽葉狹長枝間有刺種類不一以迸子石榴為佳又三臺石榴千葉極大開足心出一蕊又開能三重然開至三臺則初臺乾矣上二臺連蒂脫

下一臺結子甚大又有黃色粉紅灑金純白者其子如松子大色如其花砌小鍱甚佳又線香石榴枝柔花小而多樹不高又火石榴更小單葉皆花於頂宜盆植 清鄒一桂小山畫譜

花硃膘蘸紅畫再用洋紅鉤出瓣紋蒂淡墨鉤用硃黃填蕊黃粉梗墨或柘墨葉汁綠花青絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫石榴花法

梔子白花六出重臺者九出瓣厚而香郁黃心三粒紫鬚三莖開足則瓣如圓頂寶尖瓣也蒂葉六七不等如茉莉而粗大葉如山茶樹高三五尺六月開即西域所謂薝蔔也蕊卷如螺狀帶綠色 清鄒一桂小山畫譜

花淡墨鉤中填白粉以汁綠渲染蒂汁綠蕊柘石 清張子祥課徒畫稿

右錄畫梔子法

鐵線蓮白花藤本葉三出花開葉間長柄千葉托瓣如蓮上細瓣疊抱瓣上白絲亦宜籬落夏花也 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫鐵線蓮法

金絲桃高一二尺枝繁花開五出色黃鬚極多長過於瓣中抽綠莖枝葉對生蕊蒂尖俱如桃花五月間開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫金絲桃法

夾竹桃木本高五六尺枝長葉尖頂上分枝作花花粉紅重臺玲瓏白絲間出花心蕊深紅極繁六七月開枝葉對節 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫夾竹桃法

淩霄蔓生緣高樹花開樹杪金黃色五出有赤點大如葵筒長心短中抽綠莖蕊如牽牛一枝十數朵葉如麻苧尖長有鋸葉間有鬚如蝎虎足附枝甚牢結莢二三寸 清鄒一桂小山畫譜

花黃粉蘸硃膘畫洋紅絲出花紋蕊黃粉 清張子祥課徒畫稿

右錄畫淩霄法

木槿樹高丈餘葉尖銳大者三出如桑花生葉間五出千臺者貴其色有紅紫黃白數種苞蒂蕊如葵枝條勁直單瓣者以之編籬花開紫色朝榮暮落即此花也枝葉俱破節夏秋開 清鄒一桂小山畫

譜

右錄畫木槿法

茉莉木本白花九瓣蒂亦九出如爪承筒未開時如瓜槌葉圓微尖對節開花枝頂一叢四五花心含管內香甜靜花如小錢六月開至秋則香遜矣 清鄒一桂小山畫譜

老梗柘墨嫩梗汁綠花萼亦汁綠花瓣淡墨鉤白粉填瓣根汁綠渲染花瓣點硃黃粉 清張子祥課徒畫稿

右錄畫茉莉法

珍珠蘭此花絕不似蘭而香酷似之葉青黑而圓微尖破節頂著花杈枒如雞脚故俗名雞脚蘭其花如小米粒粒綴於青枝色嫩黃宜盆植六月開 清

鄒一桂小山畫譜

右錄畫珍珠蘭法

柳穿魚木本低小葉如垂柳花毬下垂一枝百朵粉色如貫魚狀花三瓣中紅外白 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫柳穿魚法

紫薇木本七月間開樹高丈餘叢生花於枝末瓣六出縐如碎絨心希少蒂圓蕊繁葉圓小色不一紅者爲百日紅又有藍黃粉三色紫薇其最著者花繁密帶露下垂簾幙間嘉植也 清鄒一桂小山畫譜

花紫粉蘸深紫畫蕊洋紅絲黃粉點萼胭脂嫩綠洋紅鉤出苞紋梗柘墨紅者紅粉蘸洋紅畫餘同紫

清張子祥課徒畫稿

右錄畫紫薇法

夜來香藤本植必用架蔓延環繞葉長而末圓花一叢百朵五出色綠微黃蒂托管有柄開亦下垂日落則香氣襲人六七月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫夜來香法

桂一名木樨樹高一二丈枝葉對生葉如冬青尖長而彎角旁超而中陷花開葉間四瓣黃心二點有柄將開則苞落一苞數花叢密色正黃香濃郁一種色紅者爲丹桂白者爲銀桂金色者爲金桂香俱遜又有四季桂四時俱花結子如小青果至藥名肉桂者則白花如茶非其類也 清鄒一桂小山畫譜

葉或墨畫正面濃反面淡或用濃汁綠畫絲筋墨者用深墨綠者用花青或淡墨花瓣或徑用黃粉畫或用黃粉鉤成小長花瓣花底之嫩梗概用汁綠枝梗或用墨或用柘墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫桂法

芙蓉十月開青梗條發高七八尺有紅白二種花如千葉葵未開時緊密開足則反正玲瓏葉亦如葵而光潤綠苞青蒂宜池沼邊又一種名三醉芙蓉初開時花白次日微紅三日大紅樹高丈餘破節生枝木本不凋楚南多有 清鄒一桂小山畫譜

寫木芙蓉須在顏色深淺上見筆意此花顏色不定有一日一變色者有一日三變色者醉態粉痕最難摹擬 清謝蘭生常惺惺齋書畫題跋

花以紅粉筆尖蘸洋紅畫瓣紅絲或用白粉絲蕊黃粉梗之生枝處紅點以作嫩芽葉汁綠花青絲筋梗上亦用深花青鉤莖之紋蒂淡汁綠再用深綠畫蒂之裂紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫芙蓉法

山茶木本單葉粉紅者名楊妃山茶破臘開大紅者爲蜀茶正月開皆五瓣黃心一簇如瓣大白鬚半寸苞蒂數層葉厚尖長有稜又重臺大紅者名寶珠山茶樹高花千朵粉色者名玉林山茶品貴又洋茶五色具備并有灑金二色者其花平板少韻 清鄒一桂小山畫譜

花以紅粉蘸洋紅畫或以硃膘蘸洋紅畫蕊深黃以淡黃粉點下白粉絲中有一長白粉絲 清張子祥

課徒畫稿

右錄畫山茶法

蠟梅蠟月開花黃如蠟對節生九瓣內一臺紫色黃心三點香氣馥郁葉尖長花時無葉其種有荷花磬口九英磬口者佳狗蠅其最下者一種素心者花大香甚名懷素蠟梅出自中州爲上品 清鄒一桂小山畫譜

花黃粉蘸硃膘畫蕊以硃膘畫梗柘墨枯葉亦柘墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蠟梅法

南天竹抱根生如慈竹葉尖一枝九出每出必三叢披若竹夏間開小白花五瓣冬結子朱紅纍纍如珊瑚種佳者名獅子尾枝重下垂冬月霜雪間不

可無此點綴 清鄒一桂小山畫譜

硃膘蘸洋紅畫再加洋紅鈎出子形以墨點作子上之刺嫩葉黃綠蘸胭脂以胭脂絲筋老葉深綠以花青絲筋或用墨絲 清張子祥課徒畫稿

右錄畫天竹法

茶花淡墨畫成瓣中填白粉汁綠渲染蕊深黃以淡黃粉點梗墨葉或汁綠 清張子祥課徒畫稿

右錄畫茶花法

草本花卉畫法第二

凡畫花卉不論工緻寫意落筆時如布棋法俱以得勢爲先有一種生動氣象方不死板而取勢必先得之枝梗有木本草本之殊木本宜蒼老草本宜纖秀然於草本之纖秀中其勢不過上插下垂橫倚三者然三勢中又有分岐交插回折三法分岐須有高低向背勢則不致乂字分頭交插須有前後粗細勢則不致十字交加回折須有偃仰縱橫勢則不致之字盤曲又有入手宜忌三法上插宜有情而忌直擢下垂宜生動而忌拖僊橫折宜交搭而忌平搘畫枝之法若此枝之於花亦如人四肢之於面目也若面目雖佳而四體不備豈得爲全人乎 清王概芥子園畫傳二集

右錄畫枝法

各種花頭不論大小宜分已開未開高低向背卽叢集亦不雷同不可直仰無嬌柔之態不可低垂無翩翻之姿不可比偶無參差之致不可聯接無猗揚之勢須偃仰得宜而顧盼生情又須反正互見

而映帶得趣不獨一叢中色宜深淺卽一朵一瓣必須內重外輕方爲合法同一花也未放內瓣色深已放外瓣色淡同一本也已殘者色褪正放者色鮮未放者色濃凡一切色不可皆濃必須間以淡色愈顯濃處光豔奪目花之黃色更宜輕淺白色用粉傅者以淡綠分染不用粉則以淡綠外染則花之白色逼出矣着色花頭在絹上鈎匡有傅粉染粉鈎粉襯粉諸法若紙上別有蘸色點粉法及用色點染法皆須深淺得宜自覺嬌豔過於鈎勒名爲無骨畫更有全用水墨色具淺深不施脂粉頗饒風韻前代文人寄興往往善此又全在用筆之神矣 清王概芥子園畫傳二集

右錄畫花法

枝榦與花已知取勢而花枝之承接全在乎葉葉之勢豈可忽哉然花與枝之勢宜使之欲動花枝欲動其勢在葉嬌紅掩映重綠交加如婢擁夫人夫人所之婢必先起夫紙上之花何能使之搖動惟以葉助其帶露迎風之勢則花如飛燕自飄飄欲飛矣然葉之風露無從繪出須出以反葉折葉掩葉反葉者衆葉皆正此葉獨反折葉者衆葉皆直此葉獨折掩葉者衆葉皆全此葉獨掩花之爲葉不一有大小長短岐亞之分大約葉細多者宜間以反葉若藤花草卉葉是也葉長者宜間以折葉蘭萱是也葉岐亞者宜間以掩葉芍藥與菊是也若以墨點則正葉宜深反葉宜淡若用色染則正葉宜青反葉宜綠荷葉反背則宜綠中帶粉惟秋

海棠反葉宜紅所言葉以風露取勢者凡草本春榮秋萎之花皆然也 清王概芥子園畫傳二集

右錄畫葉法

木本之枝草本之莖俱由蒂而生萼萼包蕚蕚吐瓣蒂雖各有不同然外包衆萼內承衆瓣則一也若大花如芍藥秋葵蒂內有苞秋葵內苞綠外苞蒼芍藥內苞綠外苞紅凡花正面則露心不露蒂背面則隔枝露全蒂而不露心側面則露半蒂半心秋海棠總苞分莖而無蒂夜合萱花花以瓣根即蒂瓣多者蒂多瓣五者蒂亦五有有苞而無蒂者有有蒂而無苞者有苞蒂俱全者此蒂之形色聊舉大略更當於真花着眼自得其天然色相矣 清王概芥子園畫傳二集

右錄畫蒂法

草花之心俱由蒂生與木花不同芍藥芙蓉心雜於瓣根蓮花心淡而蕊黃夜合山丹萱花玉簪花六瓣鬚亦六莖有蕊根中別挺生一根則無蕊菊多種類有有心無心其形色淺深多寡之不同秋海棠止一大圓心蘭苞淺紅蕙苞淡綠蘭蕙心俱紅白相間花心俱宜細辦亦由乎人心之不同如其面耳 清王概芥子園畫傳二集

右錄畫心法

水僊以單葉者爲佳白花六出上如金盞內檀心三點根葉如蒜中抽一莖開四五花花柄如萱綠色叢處有苞二片尖長赭色每翦葉不過四五以法植之葉短花高香氣清微千葉者爲玉玲瓏香遜

清鄒一桂小山畫譜

葉用墨鉤正面深綠反面嫩綠葉尖用柘花亦淡墨鉤中汁綠鉤出凹瓣紋蕊濃墨鉤中填深黃再淡黃粉點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫水僊法

鉤勒蘭蕙古人已爲之但屬雙鉤白描是亦畫蘭之一法若取肖形色加之青綠則反失天真而無丰韻然於衆體中亦不可少 清王概芥子園畫傳二集

繪色寫生須知正葉宜濃背葉宜淡前葉宜濃後葉宜淡 同上

春蘭最早正二月即開莖長三寸層苞花五瓣三長二短心如象鼻紫文如貝著裏處兩旁超起色白

上另一青子三角末微紅即花後結蓀者也葉長條尺餘闊三四分背有劍脊經冬不凋此花本生於深林山澤中取貯盆盎經年則葉短而花高香氣彌郁一蓟一花間有雙花者又有翠蘭蜜蘭紅蘭而以素心者爲貴其大者爲燕銜珠香達戶外花開月餘采之風乾可療心疼又建蘭似蕙一榦數朵葉闊而直上香襲人又漢中蘭亦榦生花葉俱小皆夏秋間開至冬蘭則花大而不香以開在冬月也 清鄒一桂小山畫譜

柘墨鈎花瓣中填淡綠粉汁綠畫花紋洋紅蕊葉深汁綠 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蘭法

蕙花似蘭而一莖數朵多至十餘花以綠莖綠花者爲貴其花破節生一花一苞心亦如蘭凡蘭蕙花開有一露珠綴於花底忌蜂採去則花不精神蕙葉長至二尺餘莖長尺餘盆栽則葉短四月初開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫蕙法

紫蝴蝶闊葉抽莖榦上生枝陸續開花紫花九瓣作三臺大瓣三有紫點中起一牆如鋸白質而紅點小瓣三無點其大瓣之上另擎出三瓣狹小而拳白色紅筋此花宜栽高處喜日色土牆上多有之俗謂之牆頭草 清鄒一桂小山畫譜

紫粉蘸深紫畫再深紫絲出花紋大瓣上白粉點再硃黃小點苞汁綠葉嫩者嫩綠老者深綠花青絲葉莖或用墨或用汁綠白者用白粉蘸汁綠畫花瓣用綠絲中黃粉蕊 清張子祥課徒畫稿

右錄畫紫蝴蝶花法

花蝴蝶花略小亦九瓣淡紫色大瓣有黃心紫點小瓣無擎出狹瓣如又一莖十數花三月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫花蝴蝶花法

黃蝴蝶夏秋方開葉如羽扇高三四尺分枝結蕊對節開花花樣如前而瓣直堅厚大小瓣俱紅點花後結實三稜墨子圓如藥丸明春拋種即出 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫黃蝴蝶花法

金盞草本花金黃色形如金盞綠葉柔厚而長結實如拳爪花陸續開四季不絕又謂之長春花 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫金盞法

芍藥草本四月開花千葉各色俱備早晚種類不一梗方條直花蕊多種植者只留頂枝一二則花朵大葉九出尖長彎垂卷起中陷邊起如桂葉花形較牡丹更爲綽約染花與牡丹同鈎葉筋則順其卷勢梗須勒出此花京師爲最南方瘦弱不及也 清鄒一桂小山畫譜

紅者淡紅粉筆尖蘸西洋紅畫蕊黃粉紫者紫粉蘸深紫畫蕊亦黃粉白者淡墨鈎成瓣形白粉填瓣根淡汁綠蕊硃膘蘸洋紅畫梗汁綠蘸胭脂畫嫩葉同老葉深綠 清張子祥課徒畫稿

右錄畫芍藥法

罌粟草本四月開青莖二三尺葉如茼蒿花大如碗千葉者有大紅桃紅紫色純白粉紅各種單葉者不貴實如罌分房囊子數千粒如粟其葉抱莖生花豔麗一本數花初生時柔荑可食粟可爲腐香美隔年八月下種經冬成棵以草遮霜雪春則去之性喜肥其花託底四瓣上千葉皆尖細有苞開則脫落 清鄒一桂小山畫譜

花粉紅畫瓣上洋紅絲蕊黃粉蕊中子淡綠用深綠畫出子紋蒂汁綠蘸胭脂畫葉汁綠乾後花青絲葉筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫罌粟法

虞美人乃卉草之極麗者其花有光有態有韻綽約便娟因風拂舞乍低乍揚若語若笑予見作者能工矣輒不能似似矣輒不能佳蓋色光態韻在形似之外故得之者鮮也 明惲壽平南田題畫詩

虞美人草本類罌粟而小一本數花長柄有毛花蕊下垂開時始直苞兩片頂出花頭五色俱備葉多尖叉形亦五出瓶心如蓮房鬚環其外千葉者不見心相傳此花出虞姬冢四月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫虞美人法

翠雀草本北地花也翠色反面紫色五出其一連筒中心另有兩瓣相並如紫絨近筒瓣處兩孔外白內黃即花心也筒內藏蜜有柄一枝數朵葉似僧鞋而小蕊如鳳仙而禿 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫翠雀法

三月菊即蓬蒿也葉細碎如番菊花如藍菊長柄色黃瓣末方而微鋸如金盞 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫三月菊法

諸葛菜即蔓菁嫩時可食葉如薺隔年下種交春起臺花紫色四瓣叢發於頂多至十數花亦有旁枝生者結子細莢如鍼落地自能生發相傳諸葛武侯行軍時布種於地歸時乏糧人馬皆食之 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫諸葛菜法

草丁香草本葉尖又如馬蘭花五出紫色黃心五點緊攢一簇有蒂有柄略似丁香 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫草丁香法

地丁香野草田塍坡岸間俱有葉長而末圓棵小貼地抽柄寸餘開紫花如虹豆而垂 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫地丁香法

黃馨花小葉尖細有柄瓣五出色黃枝葉破節夏初開宜植籬落 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫黃馨法

蒲公英野草葉端如箭鏃下排列如齒貼地生起柄寸餘花黃如菊千葉而尖亂冬春間向日即開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫蒲公英法

雪梅堆白花多刺千葉帶碧色瓣緊密香烈葉肥鋸齒七尺有苞叢生二三尺 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫雪梅堆法

黃棣棠蔓生花黃千葉如球大如彈丸長條千朵開足圓滿不見蒂葉尖圓有齒宜植籬間四月花開清鄒一桂小山畫譜

右錄畫黃棣棠法

荷包牡丹草本葉似牡丹綠嫩而小花一枝綴十餘朵花形如荷囊兩角超起中拖一心如垂帶端有兩黑點著枝處紅絲懸掛累累可愛其本即當歸也清鄒一桂小山畫譜

右錄畫荷包牡丹法

蒻春羅草本四五月開色黃紅用硃膘染五出瓣有齒如蒻高尺餘葉圓而長有尖心短五點青色叢生一枝數花開於頂蒂如梔子清鄒一桂小山畫譜

右錄畫蒻春羅法

蒻秋紗色大紅瓣如火燄苞蒂心如春羅梗赤色葉尖狹二花俱對節秋紗則高可三尺枝長蕊繁玲瓏光燄結子與春羅同又名漢宮秋七月開清鄒一桂小山畫譜

以珠膘蘸洋紅畫花瓣再用深洋紅絲花紋後用濃墨點蕊白粉上用三青點葉汁綠以花青絲筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫蒻秋紗法

金錢草本大紅花如錢盤中心起如菊焰末有短鬚青蒂五出花開葉間午開子落又名子午花高一二尺葉尖長有鋸子類牽牛六月開清鄒一桂小山畫譜

右錄畫金錢花法

翠梅草本叢生高五六寸葉圓花青翠五出圓瓣黃心蒂蕊攢簇梗微紫有節六月開清鄒一桂小山畫譜

右錄畫翠梅法

鹿葱草本花葉俱如萱高二三尺分枝對節牙色一出六枝數朵五月開清鄒一桂小山畫譜

右錄畫鹿葱法

蜀葵草本高可盈丈花五出千葉者貴色有大紅桃紅粉紅純白牙色墨色碧色瓣圓鋸不一苞蒂蕊如槿花有柄開於葉間結子圓砌如磨苞裹之葉大如芙蓉而五出鋸齒筋密花如碗大黃心叢毬

頂白鬚數莖五月開清鄒一桂小山畫譜

右錄畫蜀葵法

錦葵葉圓微有缺花小如錢五出紫色瓣上赤紋如石竹黃心類蜀葵而小蕊繁叢生葉間高四五尺單瓣清鄒一桂小山畫譜

花瓣白粉蘸洋紅畫花瓣中深紅絲瓣根用深紅作大聚點蕊白粉乾後黃色渲染之萼汁綠畫深綠絲出紋梗深綠兩旁鈎出梗之紋葉莖乾後深綠絲或墨絲或花青絲均可紫者紫粉蘸深紫畫上用淡紫色絲出瓣紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫錦葵法

百合草本白花者為檀香百合一莖獨挺高三四尺葉葉對節四面交生花開於頂六出無苞蒂花瓣

分襠鬚六出末紫點横斜中抽青莖反瓣及蕊有赭墨瘢花大如碗香氣清冽紅花者為虎皮百合瓣狹長上有墨點亦六出開足花下垂瓣翻卷葉細狹尖長心鬚與檀香略似有色無香 清鄒一桂小山畫譜

淡墨鉤瓣中填白粉用汁綠渲染瓣根紫點蕊汁綠絲上用紫點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫百合法

山丹草本亦名沃丹似百合而小葉狹長花六出大紅鬚亦六出瓣上無點高尺餘六月開 清鄒一桂小山畫譜

以硃膘畫花瓣中有墨點蕊洋紅葉汁綠花青絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫山丹法

龍爪草本形似鹿葱花硃紅色六出叢聚如毬花時葉已糜爛俗謂之燈籠花夏秋開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫龍爪法

虎耳草本葉圓筋密而有毛反葉如秋海棠貼地牽蔓生根叢葉中抽毬開花色微紅花一朵兩瓣尖長三小瓣圓而細鬚五出白而長末有黃點支蔓俱有紅毛俗名金絲荷葉六月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫虎耳法

岸蓮草花四月開開野田內葉圓而柔嫩一枝十餘葉花粉紅如豆花一莖數花環列莖長二三寸俗名紅花浪浪 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫岸蓮法

都梁香草花似蘭而不馨鮮紫色一莖數朵梗亦紫葉短闊夏初開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫都梁香法

蒲蘭草花四月開葉如蒲花六出紫色幹高二三寸三大瓣有黃心三小尖叉如蝴蝶而小北人謂之馬蘭 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫蒲蘭法

慈菰白花三出黃心青蒂幹高一二尺一枝十餘朵葉大三角六月開 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫慈菰法

金鐘山花也葉似槐抽毬柔而下垂花六出形似小

鐘排列絲繫於毬色有黃紫二種 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫金鐘花法

石竹草本叢生有節葉細狹尖長對節生花發枝頂五出鋸齒色具五采瓣上有紋如錦心短藍點五蒂含苞蕊一枝上有四五花千葉者貴又名洛陽花宜盆植 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫石竹法

花淡紅粉邊深紅點瓣上深紅絲深紅圈又一層用墨點圈蕊白絲黑點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫石竹法

石菊似石竹深紅而千葉花大而無紋葉較肥闊亦藍心宜盆植 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫石菊法

萱草本大而重葉者爲鳳頭萱葉如帶闊寸許環折垂地㮇高二三尺頂分枝著花多者八九朵蕊長將開時如黃鵠嘴對節生瓣金黃色分心反瓣帶青色鬚六莖從小瓣內矗出中青莖一較長無蒂微苞單瓣者花紅六出葉稍狹一種蜜色單瓣花小葉更紅爲金絲萱頗香鬚亦六出 清鄒一桂小山畫譜

花黃粉蘸硃膘用洋紅點花紋反面近根處淡黃粉蕊洋紅絲頭均有長點中一蕊直豎無帽形長點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫萱法

荷水華之極大者生池澤中即古所謂芙蓉也種類不一紅白二色爲多清明後生圓葉初貼水如錢

漸高如蓋色青翠六月花開重葉者多至百葉惟大紅十八瓣者爲佳花時已具蓮房嫩黃色鬚長寸餘著花半白上四分黃末有米色橫粒環抱花房瓣如勺外深紅蕊如筆花高於葉一葉一花落後蓮房漸青垂下子一二十粒千葉者子少弃有不實者 清鄒一桂小山畫譜

白者淡墨鈎成瓣形用白粉填近根處汁綠渲染莖或用淡墨以深墨點刺葉或用濃淡墨乾後濃墨絲筋莖與葉或均用汁綠葉反面用枯汁綠之淡者正面深花青或蘸墨中蓮蓬子淡綠旁花青深綠蕊黃粉紅者淡紅粉筆尖蘸洋紅餘同上 清張子祥課徒畫稿

右錄畫荷法

秋葵草本一名金盞七月開幹丈餘葉六七出形如雞爪而鋸齒花開葉間色青黃六出大如碗瓣上有絲內紫色中抽一心著黃粉末紫色苞大微紅蒂尖長綠色此花開時下垂結子六角尖銳如棱向上又名黃葵七月開 清鄒一桂小山畫譜

花墨圈成瓣填黃粉汁綠絲出瓣紋花瓣根紫大點蕊頂亦紫下白粉點梗葉均可用墨深墨絲筋蒂亦可用墨絲蒂之紋亦深墨統體全用汁綠畫葉亦可 清張子祥課徒畫稿

右錄畫秋葵法

晚香玉草本六月開葉如蒜而尖中抽㮇作白花十餘朵六出長筒如玉簪而小鬚藏筒內此花亦向晚乃香其香酷烈北地花也 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫晚香玉法

鳳仙草本秋色高一二尺葉對尖長鋸齒花生葉間蕊如鳳首花開兩瓣如鳳翼心二其一即結子也色紅紫粉紅白灑金俱備千葉者貴本不高葉亦小結子不多俗名西洋鳳仙 清鄒一桂小山畫譜

花紅粉蘸洋紅畫再洋紅大點以分瓣蕊黃粉苞胭脂黃綠近根處之莖上半綠根旁之鬚亦胭脂 清張子祥課徒畫稿

右錄畫鳳仙法

畫秋海棠不難於綽約妖冶可憐之態而難於矯拔有挺立意惟能挺立而綽約妖冶以爲容斯可以況美人之貞而極麗者 明遺民惲壽平南田畫跋

秋海棠草本葉尖圓鋸齒大者如盤紅筋密布反面

微綠而筋全紅逐節而上花開四出圓瓣兩大兩小黃心如小毬有微柄擎出花心花枝對生紅柄如絲蕊圓扁有蒂如三角鈴者有有苞無蒂者子如豆生於葉間落地即萌明秋開花其舊根經冬復發花葉更肥又有白花者柄亦微紅秋英婉媚無如此花 清鄒一桂小山畫譜

正面葉深綠花青絲筋反面葉黃綠蘸胭脂畫胭脂絲筋嫩葉亦同老莖胭脂與嫩綠畫嫩莖與花直接者紅粉畫花亦以紅粉蘸洋紅畫蕊深黃畫上用淡黃粉點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫秋海棠法

玉簪白花長筒未開如簪瓣六出似百合而小一枝十餘朵苞圓鬚六出末橫黃點中一莖綠色無點

無蒂而微有柄葉如扇長柄尖圓叢生花枝高尺餘香清冽一種紫色者花葉俱小香亦遜俗名白鶴紫鶴俱草本 清鄒一桂小山畫譜

先用淡墨鈎花瓣後用白粉筆尖蘸綠填之心用汁綠絲或用粉絲黃粉點葉用汁綠反面稍淡黃均用花青絲枝與萼亦用淡汁綠上用花青鈎出萼紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫玉簪法

雞冠草本三月布種交夏方生繁則芟之可芼為虀長一二寸即宜移植階砌高可四尺餘一榦獨挺葉對出尖長有柄至秋乃花宛如雞幘五色俱備閃爍如翦絨又如雲卷如芝房變態不一佳者子少一種紫色高不滿尺名壽星雞冠不足貴也此花至冬猶豔經霜乃凋 清鄒一桂小山畫譜

以淡硃膘鋪成花形再用深硃膘點後用洋紅胭脂點葉汁綠以花青絲筋又有以洋紅點成冠冠底以藤黃洋紅雜畫成近冠之小葉亦以淡洋紅畫深洋紅絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫雞冠法

美人蕉葉大而尖如扇層複抱梗花叢簇幹上尖長五出參錯不齊如火燄色硃紅近蒂處帶黃色圓蒂如豆上有黑點結實可為數珠 清鄒一桂小山畫譜

以硃膘蘸洋紅畫花瓣心白粉絲三青點枝葉一切同玉簪 清張子祥課徒畫稿

右錄畫美人蕉法

牽牛草本牽藤附木葉三出有尖花開葉間有柄如鼓子花色藍翠五出相連不分瓣尖蒂抱筒花心三白藏筒內近心處花白色清曉開放日高即殼遇陰曀則花竟日 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫牽牛法

淡竹草本有節葉抱節生如竹花開葉間青苞兩片如蚌蛤吐出翠瓣二葉圓小內有綠心如米粒又出一莖前有二鬚翹出鬚末黃點如桂花花之大不盈指面而有如許點綴非詳察不知 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫淡竹法

決明草本紫如槐花黃五出蕊圓叢開枝上花後結子如豆莢食之明目 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫决明法

扁豆藤本緣架而上千頭花三張尖圓破節花生葉間一毬十餘朵色有紫白二種白者佳其花一瓣翻超三瓣連屬如藤花但藤花下垂而豆花直上花後成莢種類不一似弓袋者佳此花人多種植鮮能窮其狀者昔南田作扁豆花一枝遊棚下半月知寫生之不易也清鄒一桂小山畫譜

右錄畫扁豆花法

蠶豆葉厚而長淡綠色一枝六出有苞抱梗高尺餘白花成毬叢生葉間翻瓣上有黑點如瓜子大似二而一中分白道蒂如扁豆而大清鄒一桂小山畫譜

右錄畫蠶豆花法

蓼草本一名觀音柳幹五六尺節粗而幹細其節卽牛膝也葉尖長有柄末分枝錯落下垂一毬花千朵粉紅五出有心蒂蕊細如米面水臨溪別饒丰韻一種花小而白者不足貴清鄒一桂小山畫譜

莖嫩綠蘸胭脂畫嫩葉同老葉深綠嫩葉胭脂絲筋老葉花青絲筋花淡紅粉蘸洋紅畫如在絹上或先用洋紅點後用粉和而渲染之清張子祥課徒畫稿

右錄畫蓼法

菊之爲花也其性傲其色佳其香晚畫之者當胸具全體方能寫其幽致全體之致花須低昂而不繁葉須掩仰而不亂枝須穿插而不雜根須交加而不比此其大略也若進而求之卽一枝一葉一花一蕊亦須各得其致菊雖草本有傲霜之姿而與松並稱則枝宜孤勁異於春花之和柔葉宜肥潤異於殘卉之枯槁花與蕊宜含放相兼枝頭偃仰之理以全放枝重宜偃花蕊枝輕宜仰仰者不可過直偃者不可過垂此言全體之法清王概芥子園畫傳二集

花頭不同以瓣有尖團長短稀密闊窄巨細之異更有兩乂三岐鉅齒缺瓣刺瓣捲瓣折瓣變幻不一大凡長瓣稀瓣花平如鏡者則有心其心或堆金粟或簇蜂窠若細瓣短瓣四面高圓攢起如球者則無心雖花瓣各殊衆瓣皆由蒂出稀者須排列根下與蒂相連多者須瓣根皆由蒂發其形自圓整可觀也其色不過黃紫紅白淡綠諸種中濃外淡加以深淺間雜則設色無窮若用粉染瓣筋仍宜粉鉤在學者自能意會得之矣同上

畫花須知畫蕾花蕾或半放初放將放未放致各不同半放側形見蒂嫩蕊攢心須具全花未舒之勢初放則翠苞始破小瓣乍舒如雀舌吐香握拳伸指將放則萼尙含香瓣先露色未放則蕊珠團碧衆星綴枝當各得其致爲妙畫蕾須知生蒂花頭雖別其蒂皆同得疊翠多層與衆卉異渾圓未放雖係各色之花宜苞蕾盡綠若將放方可少露本色也夫菊之逞姿發豔在於花而花之蓄氣含香又在乎蕾蕾之生枝吐瓣更在乎蒂此理不可不知故畫花法更加以蕾蒂也同上

菊葉亦有尖圓長短闊窄肥瘦之不同然五岐而四

缺最難描寫恐葉葉相同似手印板須用反正捲折法葉面爲正背爲反正面之下見反葉爲折反面之上露正葉爲捲畫葉得此四法加以掩映鈎筋自不雷同而多致更須知花頭下所襯之葉宜肥大而色深潤以盡力具於此枝上新葉宜柔嫩帶輕清之色根下墜葉宜蒼老帶枯焦之色正葉色宜深反葉色宜淡則菊葉之全法具矣 同上

花須掩葉葉宜掩枝菊之根枝先於未畫花葉時朽定俟花葉完後始爲畫出根枝已具再添花葉方是花葉四面根枝中藏也若不先爲朽定則生葉生枝全無定向若不畫成添補則偏花偏葉俱在前邊本枝宜勁傍枝宜嫩根下宜老更要柔不似藤勁不類刺偃而不垂有迎風向日之姿仰而不直有帶露避霜之勢花蕾枝葉根株交善則得全菊之致矣縱茲小技豈易言哉 同上

畫根之法上應枝稍勢須蒼老意在孤高直不似艾亂不似蒿根下添草掩映清標再加泉石取致更饒 同上

筆宜清高最怕粗惡葉少花多枝強榦弱花不應枝瓣不由蒂筆笨色枯渾無生趣知斯數者尤爲深忌 同上

今之菊古之菜萸也具五色種不一方梗缺葉五出花千瓣圓者如毬扁者如盤苗生宿根三月分種四月摘頭止留四五枝諺曰未種菊先插竹使有依傍則不柔蔓蕊多俟其有微柄則以針刺之止留頂花則瓣多而開大無取太高三尺餘足矣畫法有鈎染粉絲之別佳種開不見心花紅者梗亦微紅凡畫菊不宜著蜂蝶禮記曰鞠有黃花陶詩采菊東籬下非今之盆植也其花小色黃而香甚性清和入藥今人謂之野菊亦先進禮樂之說耳近復尚洋菊而後進又爲先進矣 清鄒一桂小山畫譜

白者淡墨鈎瓣瓣根汁綠從染蕊汁綠黃粉點黃者中填黃粉根以硃黃渲染蕊同上或用墨點亦可紫者用紫粉根亦深紫渲染葉或墨或汁綠墨以深墨絲筋綠以花青絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫菊法

藍菊又名江西藍子布於地初生如菜交秋發梗生花黃心如錢大長瓣排列周圍色有紅紫白三種

近有千葉者著心處爲五出筒葉則先大後小俱有尖义 清鄒一桂小山畫譜

花以紫粉蘸深紫畫再用深紫點出瓣紋蕊深黃加淡黃粉點葉汁綠花青絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫藍菊法

僧鞋菊其根卽附子梗高三四尺叢生葉如艾花開於頂一枝數十朵色深紫形如僧鞋圓瓣二尖瓣二前一兜彎而尖四瓣內有鬚數莖白點兜內藏兩鈎含蜜花卸後結子如小瓶此花開於九月經霜乃凋明春復發 清鄒一桂小山畫譜

花紫粉上用深紫絲中苞汁綠以墨畫紋或用花青點蕊白粉絲黃粉點 清張子祥課徒畫稿

右錄畫僧鞋菊法

萬壽菊金黃色千葉花大如杯開足圓滿蒂長蕊如瓜瓣末鋸齒葉細而尖鋸一枝十餘出一本數十花光豔奪目 清鄒一桂小山畫譜

硃膘與黃粉畫乾後洋紅畫成花瓣與絲花紋黃粉蕊蒂汁綠花青畫出蒂之紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫萬壽菊法

波斯菊單瓣者五出中心如棋子大色金紅千葉者長瓣莖葉蒂蕊與萬壽菊同 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫波斯菊法

老少年有紅黃及間色三種紅者名雁來紅紅黃相間者名十樣錦紅者初時紫色至秋則紅葉心內變出黃者初時綠色後變黃間色者紅黃俱變葉尖長獨梗花細砌葉間子細黑此以葉得名者也

清鄒一桂小山畫譜

雁來紅近頂處黃葉胭脂筋子亦紅下葉綠青筋子亦綠大都全用紅葉深紅絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫老少年法

秋牡丹草花花葉俱似牡丹但小耳花紫色如杯大黃心 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫秋牡丹法

水木樨草花叢生枝柔弱葉細狹而尖長花如豆花黃色淺深相間微柄綠蒂生於葉間蒙茸茂密香甜靜 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫水木樨法

馬蘭草花生不擇地紫色如藍菊而細小其苗可食花時挺榦分枝蕊生枝末葉有尖叉亦先大後小 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫馬蘭法

萬年青子硃膘雜洋紅畫葉正面深綠反面嫩綠絲筋花青根赭墨畫 清張子祥課徒畫稿

右錄畫萬年青法

竹木畫法第三

世傳江南李後主作竹自根至梢極小者一一鉤勒謂之鐵鉤鎖自云惟柳公權有此筆法 宋黃庭堅山谷集

畫竹之法一位置二描墨三承染四設色五籠套五事殫備而後成竹

一位置須看絹幅寬窄橫竪可容幾竿根梢向背

枝葉遠近或榮或枯及土坡水口地面高下厚薄自意先定然後用朽子朽下再看得不可意且勿著筆再審看改朽得可意方始落墨庶無後悔然畫家自來位置爲最難蓋凡人情尙好才品各各不同所以雖父子至親亦不能授受況筆舌之間豈能盡之惟畫法所忌不可不知所謂衝天撞地偏重偏輕對節排竿鼓架勝眼前枝後葉此爲十病斷不可犯餘各從己意衝天撞地者謂梢至絹頭根至絹末阨塞填滿者偏輕偏重者謂左右枝葉一邊偏多一邊偏少不停趁者對節者謂各竿節節相對排竿者謂各竿勻排如窗欞鼓架者謂中一竿直左右兩竿交叉如鼓架勝眼者謂四竿左右相差勻停中間如方勝眼者前枝後葉者謂

枝在前葉卻在後或枝葉俱生在前俱生在後者二描墨握筆時澄心靜慮意在筆先神思專一不雜不亂然後落筆須要圓勁快利仍不可太速速則失勢亦不可太緩緩則凝濁不可太肥肥則俗惡又不可太瘦瘦則枯弱起落有准的來去有逆順不可不察也如描葉則勁利中求柔和描竿則婉媚中求剛正描節則分斷處要連屬描枝則柔和中要骨力詳審四時榮枯老嫩隨意下筆自然枝葉活動生意具足若待設色而後成竹則無復有畫矣

三承染最是緊要處須分別淺深翻正濃淡用水筆破開時忌見痕跡要如一段生成發揮畫筆之功全在於此若不加意稍有差池即前功俱廢矣

法用番中青黛或福建螺青放盞內入稠膠殺開慢火上焙乾再用指面旋點清水隨點隨殺不厭多時愈殺則愈明淨看得水脈著中蘸筆承染露葉則淡染老葉則濃染枝節間深處則濃染淺處則淡染更在臨時相度輕重

四設色須用上好石綠如法入清膠水研淘作分五等除頭綠麤惡不堪用外二綠三綠染葉面色淡者名枝條綠染葉背及枝幹更下一等極淡者名綠花亦可用染葉背枝榦如初破籜新竹須用三綠染節下粉白用石青花染老竹用藤黃染枯竹枝幹及葉梢筍籜皆土黃染筍籜上班花及葉梢上水痕用檀色點此其大略也若夫對合淺深斟酌輕重更在臨時調綠之法先入稠膠研勻別煎槐花水相輕重和調得所依法濡筆須輕薄塗抹不要厚重及有痕迹亦須嵌墨道遏截勿使出入不齊尤不可露白

五籠套此是畫之結裹尤須縝密俟設色乾了子細看得無缺空漏落處用乾布淨巾著力拂拭恐有色脫落處隨便補治勻好除葉背外皆用草汁籠套葉背只用淡藤黃籠套 元李衎竹譜

勾勒竹法先用柳炭將竹竿杇定再分左右枝梗然後用墨筆鉤葉葉成始依所杇竿枝與節一一畫出俾枝頭鵲爪盡與葉連要穿釵躲避方見層次竿之前後墨分濃淡鉤出前宜濃後宜淡此乃鉤勒竹法其陰陽向背立竿寫葉與墨竹法同可類推之 清王概芥子園畫傳二集

前人畫竹鉤勒之妙不名一家有以朱碧渲色爲之者亦能品中高藝也 清金農冬心題記

右錄鉤勒竹法

松榦如龍鱗然不可圓圈到底須以橫直筆點擦破之其節四面對生枝老則下垂頂銹則拳禿葉如釵股每葉必雙其枝枝處有筒赭色茅松枝長葉茂葉葉交加剔牙松榦蒼黑葉短亦交义其葉之正面圓而叢側面如半扇相其枝榦而布列之以色之深淺爲新舊又羅漢松青榦闊葉結子如豆青紫各半如梵僧趺跏狀故名 清鄒一桂小山畫譜

倪元鎮題曹雲西畫松有葉藏戈法枝如籀之句可想畫松筆法亦非易事 清謝蘭生常惺惺齋書畫

題跋

淡墨鈎榦深墨絲針再用花青絲幹填柘石上點深墨苔 清張子祥課徒畫稿

右錄畫松法

畫柏亦須畫古柏疤節纍纍或豁腹虬形或禿頂鵰啄或龜蛇紐結葉用攢點法或五出六出叢聚如黛枯枝黑色無皮有皮處麻絲纏繞彎環斜抱凡畫松柏皆欲成形偃立如鬼夭矯如龍藤蘿牽挂苔蘚班駁根畔不宜多草如畫折枝則柏葉宜直筆抒寫而葉端有赭色點爲宜柏子至纓絡柏刺柏黃柏皆不入畫 清鄒一桂小山畫譜

幹以淡墨鈎中填柘墨上用濃墨點苔葉亦同濃墨點中再點花青柏子淡墨鈎中填三綠 清張子祥

課徒畫稿

右錄畫柏法

諺云畫人莫畫手畫獸莫畫狗畫樹莫畫柳一畫便出醜以柳之飄曳搖颺隨風無定也要之入畫者皆垂柳略帶微風梅時柳穉而已杏時柳眼尚未全舒桃時柳眉方展葉長而分棵夏則柳幔重帷秋則柳條衰落所謂六法通四時也凡畫花柳柳宜在前花宜在後則掩映好看至顏色青黃則隨時早晚 清鄒一桂小山畫譜

幹用淡墨葉用汁綠再用深汁綠絲出中筋或用墨絲葉有用淡墨鈎葉匡及絲筋者中填汁綠 清張子祥課徒畫稿

右錄畫柳法

梧桐直幹橫枝四面對節樹老則枝下垂綠皮無皴橫抹數筆而已葉如盤大五出長柄花五出結實如枸子綴於邊熟則皮皺皆堪入畫 清鄒一桂小山畫譜

右錄畫梧桐法

楓葉硃膘蘸洋紅畫以洋紅絲筋梗上綠點或柘墨點葉或用胭脂畫以墨絲筋或用洋紅絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫楓法

蔬果畫法第四

王瓜以淡汁綠畫再用深汁綠渲染瓜紋及瓜上之凸點葉與蔓或用汁綠或用墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫王瓜法

南瓜柄汁綠畫淡墨鈎皴後用硃砂畫再用深硃黃在粉上渲染近柄處再加胭脂渲染 清張子祥課徒畫稿

右錄畫南瓜法

北瓜淡墨鈎成瓜及瓜紋中淡硃膘粉填上汁綠及硃黃渲染葉深淡墨畫均用深墨絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫北瓜法

茄子柘墨畫茄之蒂上深柘墨點茄紫粉畫沿蒂處用汁綠與淡紫粉和近頂之處紫粉愈濃到頂一點亦用柘墨 清張子祥課徒畫稿

右錄畫茄子法

紅蘿蔔胭脂畫鬚深胭脂葉嫩黃綠葉莖胭脂絲白者淡墨鈎皴後填粉再以汁綠渲染葉淡墨用深墨絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫蘿蔔法

芋以淡墨鈎成形又以淡墨渲染之近根處又以濃墨渲染之然後填以黃粉近根處以胭脂渲染之 清張子祥課徒畫稿

右錄畫芋法

藕以淡墨鈎匡趁潮時以柘墨渲染 清張子祥課徒畫稿

右錄畫藕法

扁豆蔓與葉墨畫葉筋用深墨絲豆莢先用淡綠後用深綠渲染豆子部淡綠莢背用最深之綠畫花

萼用柘墨花瓣用紫粉絲用汁綠 清張子祥課徒畫稿

右錄畫扁豆法

筍皮淡墨鈎再用淡墨鈎襯著柘墨色下半汁綠但柘墨必直襯數次再用柘出皮紋尖處汁綠作小葉 清張子祥課徒畫稿

右錄畫筍法

黃芽菜葉莖以淡綠鈎出反面黃綠正面青綠絲均用白粉 清張子祥課徒畫稿

右錄畫黃芽菜法

白菜通用墨畫以深墨絲筋莖淡墨葉正面深墨反面淡墨如汁綠畫莖以汁綠鈎出中填白粉葉反面淡黃綠正面花青深綠以白粉絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫白菜法

菌以柘墨鈎成形反面柘黃色正面墨胭脂畫 清張子祥課徒畫稿

右錄畫菌法

石榴用胭脂和墨畫再加深胭脂點出班紋子紅粉筆尖蘸深紅畫用洋紅鈎勒子之界限小石榴胭脂柘墨及汁綠畫再用胭脂點班紋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫石榴法

櫻桃硃膘蘸洋紅畫如絹上可先用洋紅趁潮時以粉渲染之葉用淡墨或用汁綠莖用深綠畫 清張子祥課徒畫稿

右錄畫櫻桃法

梅子以綠粉蘸深綠畫葉淡墨畫深綠絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫梅子法

枇杷黃粉蘸硃膘畫嫩者或汁綠蘸黃粉尖處深墨畫出頂紋梗柘墨葉淡墨再用深墨絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫枇杷法

桃以淡綠粉尖處蘸洋紅畫紋亦洋紅點出梗柘墨葉汁綠淡墨絲筋 清張子祥課徒畫稿

右錄畫桃子法

佛手以淡墨鈎匡紋亦用淡墨鈎中填黃粉再用汁綠渲染梗深墨葉淡墨以深墨絲筋 清張子祥課

徒畫稿

右錄畫佛手法

香櫞以淡墨鈎匡又鈎出皮紋再黄粉筆尖蘸硃膘畫後用汁綠襯四圍梗及葉用深淡墨渲染絲葉筋用深墨清張子祥課徒畫稿

右錄畫香櫞法

風菱中心尖刺處用栢墨餘均用深淡墨畫清張子祥課徒畫稿

右錄畫風菱法

百合瓣淡墨鈎成瓣中填白粉近根處栢墨渲染根鬚均用栢墨清張子祥課徒畫稿

右錄畫百合法

葡萄紫粉筆尖蘸深紫畫梗用栢墨畫果頂之刺深墨點清張子祥課徒畫稿

右錄畫葡萄法

蓮蓬四旁淡綠筆尖蘸胭脂畫面上深綠子黄嫩綠中刺墨莖嫩綠深綠點刺蓮蓬底栢墨上墨鈎出梗紋清張子祥課徒畫稿

右錄畫蓮蓬法

紅菱淡洋紅蘸深洋紅畫菱再深洋紅鈎出稜清張子祥課徒畫稿

右錄畫紅菱法

梨先以黄綠及栢色畫後以墨栢色渲染果紋以墨栢點根用墨栢畫清張子祥課徒畫稿

右錄畫梨法

李先以汁綠畫再以紫色染之清張子祥課徒畫稿

右錄畫李法

珍珠米以栢墨筆尖蘸黄畫殼上加淡墨絲出殼紋根以栢墨鈎之著白粉頂以栢石畫毛又以白粉絲之又以胭脂絲之子以黄粉襯聽出白子後以白粉畫子黄粉上又畫胭脂作界畫近頂處以白粉上點之子或聽白不填粉亦可清張子祥課徒畫稿

右錄畫珍珠米法

畫法要錄二編卷七

畫法要錄二編卷八

龍游　余紹宋　撰

墨竹篇

總錄

墨竹起於近代不知其所師承初吳道子作畫連筆作卷不加丹青予意墨竹之師起於此 宋黃庭堅山谷集

墨竹亦起於唐而源流未審舊說五代李氏描牕影衆始效之黃太史疑出於吳道子迨至宋朝作者寖盛文湖州最後出不異杲日升空爝火俱息黃鐘一振瓦釜失聲豪雄俊偉如蘇公猶終身北面世之人苟欲游心藝圃之妙可不知所法則乎 元李衎墨竹譜

世傳墨竹始於五代郭崇韜夫人李氏就牕紙摹影殊有眞態嗣後遂相祖述此臆說也前是王摩詰已有開元石刻成都大慈寺灌頂院已有張立墨竹壁一堵孫位張立董羽唐希雅皆晚唐人與崇韜同時寧有閨閣散筆遽流傳作諸人之範耶 明李日華六研齋二筆

唐宋以來寫竹枝者不尚丹青專用水墨大半出於高流勝侶之筆非畫史俗工所能也 清金農畫竹題記

右錄原始

植物之中竹難寫古今雖畫無似者蕭郎下筆獨逼眞丹青以來唯一人人畫竹身肥擁腫蕭畫莖瘦節節竦人畫竹梢死羸垂蕭畫枝活葉葉動不根而生從意生筍不而成由筆成野塘水邊碕岸側森森兩叢十五莖嬋娟不失筠粉態蕭颯盡得風煙情舉頭忽看不似畫低耳靜聽疑有聲 唐白居易長慶集○案李日華味水軒日記載吳仲圭畫竹卷後有危素題句卽勦襲此詩略改字句而成者李號精鑒並此詩不知之亦可異也

竹之始生一寸之萌耳而節葉具焉自蜩腹蛇蚹以至於劍拔十尋者生而有之也今畫者乃節節而爲之葉葉而累之豈復有竹乎故畫竹必先得成竹於胸中執筆熟視乃見其所欲畫者急起從之振筆直遂以追其所見如兎起鶻落少縱卽逝矣與可之教予如此予不能然也而心識其所以然夫既心識其所以然而不能者內外不一心手不相應不學之過也 宋蘇軾東坡集○元李衎竹譜

曰坡公尙以爲不能然者不學之故況後之人乎人徒知畫竹者不在節節而爲葉葉而累拘不思胸中成竹自何而來慕遠貪高踰級躐等放弛情性東抹西塗便爲脫去翰墨蹊徑得乎自然故當一節一葉措意于法度之中時習不倦眞積力久至于無學自信胸中眞有成竹而後可以振筆直遂以追其所見也不然徒執筆熟視將何所見而追之耶苟能就規矩繩墨則自無瑕纇何患乎不至哉縱失於拘久之猶可達于規矩繩墨之外若遽放逸吾恐其不復可入規矩繩墨而無所成矣故學者必自法度中來始得之○案石渠寶笈卷大載吳仲圭墨竹譜自識與此文略同知其語爲

贋品李譜弁倂書當時不知校勘率爾著錄亦可
異也○清汪之元天下有山堂畫藝曰文湖州云
今畫竹乃節節而爲之葉葉而累之豈復有竹乎
故寫竹必先成竹於胸中執筆熟視振筆直遂以
追所見如兎起鶻落之勢山谷老人亦云有先竹
於胸中則本末暢茂有成竹於胸中則筆墨與物
俱化故知墨竹之法原與山水不可同日而語誠
如李息齋論畫竹直是籬堵間物如書家謂學古
人不能變便是書家奴又曰古人謂胸中成竹乃
是千古不傳語蓋胸中有全竹然後落筆如風舒
雲卷頃刻而成則氣槪閒暢大非山水家五日一
石十日一水沾沾自以爲得意也○清王寅竹譜
曰寫竿須看絹幅寬窄橫豎可容幾竿向背遠近

或榮或枯及土坡水口地面高下自意先定然後
執筆以追所見正謂先得成竹於胸中也

始予隱乎崇山之陽廬乎修竹之林視聽漠然無槪
乎余心朝與竹乎爲游暮與竹乎爲朋飲食乎竹
間偃息乎竹陰觀竹之變也多矣若夫風止雨霽
山空日出猗猗其長森乎滿谷葉如翠羽筠如倉
玉澹乎自持淒兮欲滴蟬鳴鳥噪人響寂歷忽依
風長嘯眇掩冉以終日笋含籜而將墜根得土而
橫逸絕澗谷而蔓延散子孫乎千億至若藜薄之
餘斤斧所施山石犖确荆棘生之蹇將抽而莫達
紛既折而猶持氣雖傷而益壯身已病而增奇淒
風怒號乎隙穴飛雪凝沍乎陂池悲衆木之無賴
雖百圍而莫支猶復蒼然於既寒之後凜乎無可
憐之姿近松柏以自偶竊仁人之所爲此則竹之
所以爲竹也始也余見而悅之今也悅之而不自
知也忽乎忘筆之在手與紙之在前勃然而興而
修竹森然雖天造之無朕亦何以異於茲焉 宋蘇轍欒城集墨竹賦○案此節爲賦中述與可之語雖未言畫法而畫墨竹之神理亦在其中

余之竹聊以寫胸中逸氣耳一條 元倪瓚雲林集見初編通論○案初編通論中所錄及設色樹石諸法此編中可參用者甚多槪不互見惟此條乃專爲寫竹而發故特標出以促注意雖有自亂其例之嫌所不計也

靈均作離騷雜取香草以示扶芳芰蘵之意繪家揮
灑蘭竹亦是寓意然非其人潔廉高韻具噓風漱

雪之腸卽按譜爲之凡氣終不斷 明李日華竹嬾墨君題語

孟端寫竹於倪徵君柯博士兩家斟酌多寡濃淡而
爲之是以有倪之逸無其疎野有柯之雄無其伉
浪若夫蓄雨含雲舞風弄日秀姿姸態又其偏長
者丈夫瞠目翰墨間豈真有成法足拘哉石室眉
山仲圭用其法不失尺寸得孟端而蕭散自在可
貴也 同上

寫竹若元人王叔明世不多見余客眉公處僅覯一
幅大約以寫樹法寫竹 明魯得之墨君題語

墨竹之妙全在游泳于矩度之中奔放於形迹之外
加之沉鬱頓挫則不至欹側怒張婉轉低徊自不
落鋒銼圭角 清汪之元天下有山堂畫藝

學墨竹初宗與可吳仲圭然後李息齋趙子昻蘇長公夏昶諸家俱宜倣效集其法成自出機軸而後能同上

墨竹之法只有兩途不入雅便入俗雅者如書卷氣縱不得法不失於雅所謂文人之筆也俗者有市井氣如山人墨客僧道行家之習氣耳卽使百法俱備終令俗病莫瘳古人云唯俗不可醫信矣同上

余嘗見吳仲圭墨竹每于雜亂中有嚴密疾忙中見飄揚鮮于學士詩云涼陰生研池葉葉秋可數觀詩可以悟墨竹之法矣同上

徐青藤云化工無筆墨个字寫青天予謂此詩墨竹訣也無筆墨卽庖丁目無全牛之理後人不知但

筆筆而爲之葉葉而累之豈復成竹同上

書家有八體山水家有六法習墨竹者豈無其體法耶然古人實未之有也俾學者何以持循余因擬之其法亦有六一曰胸中成竹二曰骨力行筆三曰立品醫俗四曰氣韻圓渾五曰心意蹬刺六曰疎爽淋漓同上

余偶披風對竹見竹頂旁梢俱有迴翔之勢始知向左向右乃立法要語其妙處難傳清蔣和寫竹雜記

灑落取致但有筆力多無矩矱故後人宗梅道人者易墮惡道有心斯事當從規矩入再從規矩出參透此關無法非實無法非空同上

梅竹之古澹韻幽必其人性氣相同方可爲之筆之於法不外書之體文之理也然必苦工始得今人喜學梅竹殊不知其難正莫可名狀而竹尤甚焉蓋梅可改救竹則一筆有乖全幅俱廢古稱專擅亦尙寥寥而可易視乎清范璣過雲廬畫論○案此條雖梅竹並舉而偏重在竹故墨梅篇不互見

右錄通說

元僧覺隱曰吾嘗以喜氣寫蘭怒氣寫竹蓋謂葉勢飄舉花蕊吐舒得喜之神竹枝縱橫如矛刃錯出有飾怒之象耳明李日華六研齋二筆又見墨君題語○清戴熙習苦齋畫絮曰前人謂喜氣畫蘭怒氣畫竹余專以喜氣畫竹又自具一種面貌也

竹之生江湖濱者瑣細欹斜其在嚴崖窟穴者孤挺無伴俱非林下案上文稱韻士必曰有林下風故

云然成林之竹止吳越有之繪者欲寫全林恐難位置卽全竹根梢俱露者亦無姸態明李會嘉辭鷗墨君題語

元人好寫飛白石飛白竹縹緲天成之態亦可想見若以勾白竹指爲飛白則失之遠矣同上

文湖州李薊丘寫竹全體立玉亭亭枝葉四布所謂自蜩腹蛇蚹以至劍拔十尋而上須備雄姿傑氣干霄蔽日之勢方稱合作東坡松雪乃有單枝折榦若巨石壓殘霜剪剪落掣美人之襟握談士之麈雨灑半雲風飄片雪正於少處逞奇又若剩中現妙西子臨去眼波文君琴餘指撥非具上機未堪證入也明李日華竹嬾墨君題語

寫竹寫石筆簡乃貴此卷不用簡而用繁因其勢而

縱橫之亦以得其理耳理得則一葉不爲少萬竿不爲多也 明魯得之墨君題語

畫竹須腕中有風雨蘇子云當其下手風雨快此真得寫竹上上乘者若於墨瀋中求之正墮个中雲霧耳 同上

大小老稺叠葉叢篠要得左右陰陽向背濃淡之理行榦布枝宜先看畫地之長短廣窄尤要得勢疏處疏密處密整中亂亂中整雖曰匠心存乎人運指不踰矩然必意在筆先神遊法外白香山題竹句云舉頭仰看不似畫側耳靜聽疑有聲則得其意若蘇玉局所云每每精透有味其集中多題此檢而熟思功可過半總之情理勢三者已具趣韻自生若顓攻乎趣不惟單薄不耐觀卒臨以丈幅

闊箋將何所措手乎蓋此道檇李李九疑先生深極要眇闡發痛快其語多綴於雜著筆記中又可篩而求也 同上

眉公嘗謂余曰寫梅取骨寫蘭取姿寫竹直以氣勝余復曰無骨不勁無姿不秀無氣不生惟寫竹兼之能者自得無一成法眉老亦深然之 同上

乘醉畫竹則有風雨披折偃仰之勢 清吳歷墨井畫跋

竹之所貴要畫其節操風霜歲寒中卓然蒼翠也 同上

興來畫竹要得其風雨疏韻霜雪灑然乃得竹君之品格 同上

松竹梅歲寒三友也三者俱宜疏不宜密而竹疏更難密復不易要使疏而不脫密而不亂方爲老手 清汪之元天下有山堂畫藝 ○ 李景黄似山竹譜曰劉挺世作竹喜疏淡李晉樸則喜稠密書云他人以蕭疏爲能余以稠密爲巧 ○ 戴熙習苦齋畫絮曰竹易於密而難於疏

畫竹宜瘦瘦多壽自然絕風霜耳 清金農冬心畫竹題記

右論體勢

蘇子曰世之工人或能曲盡其形至於其理非高人逸才不能辨 宋黄庭堅山谷集劉明仲墨竹賦

繪事之求形似捨丹青朱黄鉛粉則失之是豈知畫之貴乎有筆不在夫丹青朱黄鉛粉之工也故有以淡墨揮掃整整斜斜不專於形似而獨得於象

外者往往不出於畫史而多出於詞人墨卿之所作蓋胸中所得固已吞雲夢之八九而文章翰墨形容所不逮故一寄於毫楮則拂雲而高寒傲雪而玉立與夫搖月吟風之狀雖執熱使人亟挾纊也 宋宣和畫譜 ○ 案此論論寫墨竹不主形似似後世竹譜紛紛講求格式者已違其本旨矣

世之畫竹者甚多難得疏秀不求形似盡娟娟奇態者故橫斜曲直各分向背淺深露白以資奇特或作蟠屈露根風折雨壓雖援毫弄巧往往太拘所以格俗氣弱不到自然妙處惟士人則不然未必能工所謂形似但命意布致洒落疏枝秀葉初不在多下筆縱橫更無凝滯竹之佳思筆簡而意已足矣俗畫務爲奇巧而意終不到愈精愈繁奇畫

者務爲疏放而意嘗有餘愈略愈精此正相背馳耳同上

畫梅謂之寫梅畫竹謂之寫竹畫蘭謂之寫蘭何哉蓋花之至清畫者當以意寫之不在形似耳陳去非詩云意足不求顏色似前身相馬九方皐其斯之謂歟元湯垕畫論

凡畫皆摹寫形似唯墨蘭竹只寫影寫影者寫神也脫不得神則影亦失之何況形似乎清汪之元天下有山堂畫藝

余師芳椒杜先生云畫竹不參究諸家無以窮其勝不折衷文蘇無以正其趨又云畫竹三昧神氣二字畫之有氣斯蒼有神乃潤文之檀欒飄舉其神超也蘇之下筆風雨其氣足也得其法者元之吳仲圭明之王孟端夏仲昭外獨數歸文休父子文休震川之孫與王志堅家長蘅前輩稱三才子晚歲授經來查與長蘅交甚密其法從六書脫化不枝枝節節而爲人宗之者下筆皆有矩矱清李景黄似山竹譜

右錄不必求形似

願君種取渭川一千畝飽飯逍遥步捫腹風晴煙雨盡入君心胸吐出豪端自森肅明朱存理珊瑚木難載趙孟堅題王翠巖寫竹詩○清汪之元天下有山堂畫藝曰寫竹初以古人爲師後以造物爲師渭川千畝皆吾粉本也

取真竹爲圖須有剪裁與譜合處知立法不謬與譜不合處見天真爛漫之趣昔人因於燈前月下看竹影也清蔣和寫竹雜記

右錄宜師真竹

江南僞主李煜書作顫筆樛曲之狀遒勁如寒松霜竹謂之金錯刀畫亦清爽不凡別爲一格然書畫同體故唐希雅初學李氏之錯刀筆後畫竹乃如書法有顫掣之狀而李氏又復能爲墨竹此互相取備也宋宣和畫譜

寫竹還應八法通元趙孟頫松雪齋集詩句

寫竹榦用篆法枝用草書法寫葉用八分法或用魯公撇筆法元柯九思畫竹自跋見明郁逢慶書畫題跋記○案王世貞藝苑巵言曰語云畫竹榦如篆枝如草葉如真節如隸與此略異又案徐沁明畫錄云文人寫竹原通書法枝葉宜學篆隸布葉宜學草書蒼蒼莽莽別具一種思致若不通六書謬託氣勝正如屠兒舞劍徒資嘔噦耳與此又微異○明魯得之墨君題語曰榦節法如篆隸枝葉法如真草要得風露之情又曰凡寫竹榦如篆固矣而踢枝用行草法則參差生動○清汪之元天下有山堂畫藝曰子昂詩云石如飛白木如籀寫竹應知八法通明王紱亦云畫竹之法榦如篆枝如草葉如真節如隸卽如古人書法竹法原無二理蘇吳二家之法誠不謬矣○清李景黄似山竹譜云柯敬仲脫胎六書爲此君別開生面所謂書畫同一關捩者觀此益信

墨深爲面淡爲背自與可始也宋米芾畫史○明陳繼儒妮古錄曰畫竹以濃墨爲面淡墨爲背此法

始於湖州而柯奎章全法之○案清王寅竹譜曰畫一二竿則墨色從便三竿以上前者墨濃後者漸淡亦本此○案汪之元謂濃爲嫩葉淡爲老葉與此說不同見下錄畫葉法所引

坡公與石室論畫竹惟嫩篠最難摹寫葉稚易柔枝輕易弱運筆得挺秀之意乃佳明魯得之墨君題語

昔見息齋學士譜中謂須宗文與可下筆要勁節實按而虛起一抹便過少遲留則必鈍厚不銛利矣明汪砢玉珊瑚網載寫竹記不詳何人撰

寫竹之法先習用筆如書法之用中鋒中鋒既熟復以全體之力行筆雖千枝萬葉偃仰攲斜無不中理若使一筆不中則桃葉柳葉百病俱集學者欲驅此病必須握筆時心心在中鋒行筆時念念著全力久習而後能佳清汪之元天下有山堂畫藝

凡筆未著紙之先必須懸起臂原注云自肩至肘曰臑自臑至腕曰臂腕原注云腕掌後節中也緊握筆管端然盡力而爲之正如鈎鑲格底非一身之全力不可更須筆尖與腕力俱到其梢葉足長五寸秀健活潑生氣盡浮紙上迎風聽之若有聲然今人寫竹其病全是臂腕無力只將平聲將去聲指原注云中指也足以大指爲將手以中指爲將皆用力多於衆指者推引筆管輕輕撇捺開去但不知撇捺開去之葉長不過寸許甚至桃葉柳葉形象畢露矣不獨寫竹爲然則學書亦有此病亘可歎也梅道人以書法作竹東坡以竹法作書其所以然前人未常道破遂誤後人東塗西抹沾沾自以爲能事也錢塘諸曦菴墨竹梢長五寸生氣浮動皆以此法運用惜乎曦菴亦未拈出以教後人也同上

書家謂提得筆起乃是千古不傳語墨竹亦然提筆不起安能作竹書家謂無垂不縮無往不收墨竹使筆亦當如是細心體會久而自見同上

墨竹最宜蒼老蒼老非怒筆生硬之謂不蒼老便是握筆不堅固無臂腕力故有桃葉柳葉蜂腰鶴膝鼠矢百病俱見徐文長詩云一團蒼老暮煙中不獨墨竹爲然凡于書畫皆宜如此同上

董宗伯云書家以險絕爲奇此竅惟魯公楊少師得之趙吳興弗解也予謂墨竹亦然風枝雨葉亦以

險絕爲奇此竅惟梅花道人得之李仲賓弗解也同上

按部就班有法度有照應則無摧敗零落之筆如以細碎點剔取致皆疎於法者清蔣和寫竹雜記

用筆有遲疾有提飛有賓主原注云兩筆即有賓主主筆稍重推之三四五葉皆有主筆有順逆往來有真有草原注云疊法則一有粗細原注云粗勿濫墨細勿瘦筆有沈著有輕逸同上

筆法有飛筆原注云排疊末筆及結頂處用之引筆原注云排疊及飛葉起處交筆原注云左右兩出及破去排疊用之排筆原注云四葉排五葉排皆順行筆法補筆原注云配合章法及連絡大小段或葉內補枝枯筆原注云斷筆枯葉違筆原注云

數葉相連如草書體筆鋒映帶如牽草○同上

右錄畫竹與書法相通及用筆用墨法

位置有十忌元李衎竹譜見花木篇竹木項下

大都竹於長卷位置尤難寒梢萬尺雖不乏煙雲變化而詰曲高下坡陀掩映往往不能遂其聳然干霄之勢古人以竹卷傳者予亦未覩奇絕也嘗以此語友人潘與歸休皆以爲然二子皆專工畫竹已卓然成家而獨以位置長卷爲怯其他可知已明李流芳檀園集

余嘗見諸曦庵爲曲阿陳咸若作墨竹長卷始而晴明漸見陰晦陰後風生風後雨作雨後繼之以雪谿逕連絡渚磧流通一卷之內陰陽氣候之不同而使筆墨盡奪化工雖古人亦未嘗夢及之也清汪之元天下有山堂畫藝○案一卷中分四時景色古人寫山水恆有之曦庵特取以寫竹耳蓋古人未嘗夢及未免失攷

章法有疏密有補綴有力有氣有大段小段有變換有斜正有高下清蔣和寫竹雜記

寫竹非排疊不成大段排筆沉著如詩文之有排偶也先成小段卽用接葉接葉之後又加以排疊垂梢乃成大段凡接葉用个字或平四葉用筆當疎散逸意在承上起下如詩文之有連絡也排偶是實疎散是虛虛實相間賓主相映上下相生乃成章法排是平看叠是直看枝先葉後寫葉補枝枝榦參差亦章法要事同上

篇幅以大小段落見章法有欠缺則用補筆段落不連絡亦用補筆或以枝補或以葉補或枝葉並補臨時省察同上

垂梢要舒展先取勢次結構山谷云生枝不著節亂葉無所歸乃初學要言若幾於成功以章法爲第一同上

布景有雨有風有煙霧有晴有雲有月配之以石有倚有斜有懸崖有疊石原注云風竹向左則石向右竹向右則石向左以取風勢有園林湖石有卵石原注云如牡蠣石有危石立石有碎石水石雪石文石皆如飛白字體又有潑墨石原注云石筆亦如飛白○同上

花木正面如與人相迎竹亦然凡畫竹一枝之葉有陰陽向背左右顧盼上下相生一竿之枝葉有迎面原注云葉可掩竿後面左右兩面上面下面一幅數竿有賓主有掩映有補綴有襯貼有照應有參差有烘托得此法者不論繁簡看去俱八面玲瓏同上

右錄章法

古今作墨竹者雖多得其門者或寡不失之於簡略必失之於繁雜或根榦頗佳則枝葉謬誤或位置稍當而向背乖方或葉似刀截或身如板束粗俗狼藉不可勝言縱有稍異常流僅能盡美至於盡善良恐未暇元李衎竹譜

寫竹有六病一曰筆力柔媚二曰神情散漫三曰源流不清四曰體格粗俗五曰未成自炫六曰心手相戾清汪之元天下有山堂畫藝

余見梅道人墨竹圖畫葉皆四五相聚層疊疎密自爲間破惟出梢及起枝處或以一兩筆取勢從無虛筆點踢襯貼又嘗見夏仲昭墨蹟極疎散瀟灑之致亦無點踢襯筆因思今之講孤一进二攢三聚五叢分疊个細筆虛攢者拘矣蓋欲避勻而不知失之碎也墨竹出於雙鉤唐宋人雙鉤皆長葉疊綴不用細碎補苴余所以謂虛筆點踢爲墨竹之大弊也附識以質世之工是技者 清張庚國朝畫徵錄○案蔣和寫竹雜記之說與此相反其言曰點剔襯筆與襯貼逈別凡襯剔以細碎之筆似作書之挑趯襯在葉中也若襯貼乃斷不可少以濃襯淡以淡襯濃竿襯竿枝襯枝葉襯葉兩層映帶方見渾厚若但用焦墨只可偶一爲之

水墨蘭竹之法至近日不可問矣然操管者人人自謂蘭出鄭趙竹出文吳世亦從而和之不知蘭葉柔弱而光滑竹葉散碎而欲脫至其襯貼坡石一味杜譔即或時目可蒙而欲邀賞家一盼斷不能也 清張庚國朝畫徵續錄

右錄論畫病

予往見朱太史家藏宋仲溫草書筆法遒媚勁健如怒猊駭獸之勢眞可謂之神品卷中作朱竹二三竿但世無朱竹理然常攷諸名輩如蘇長公柯丹邱亦嘗作此蓋興到爲之不計其有無耳猶王摩詰之雪蕉是也○管夫人喜寫朱竹楊廉夫贈以歌行載集中或云自壽亭侯始 石渠寶笈卷六明孫克弘及各家朱竹卷克弘自跋

遠方珍怪之物世莫不有珊瑚樹既赤矣又安知無朱竹耶昔坡老主場屋案不設墨故於興至不覺技癢遂染朱作竹爲游戲三昧後世因其人品而仿之 同上朱旭畫自跋

余覽異書凡天壤間草木珍奇靡可殫述今人以耳目所及欲概造化之理皆妄也前輩言朱竹始於關壽亭侯不知何昉坡公亦傚爲之然戴凱之謂沅澧間有赤白二竹白薄而曲赤厚而直今亦不知有白寧必其無赤耶 同上莫雲卿畫自跋

人云畫莫難於作竹謂其勁節蕭疎未易相肖況朱竹猶非習見不直曰畫雞犬已也 同上吳中英跋孫克弘畫

朱竹始作起於蘇長公後至柯丹邱宋仲溫嘉其不事繩墨任情與所適以此往往追倣其意 同上丁雲鵬畫自題

夫朱竹始自蘇學士典試俄頃之興而石室先生亦互作之至元則梅花和尚倪迂叟皆仿佛以傳勝果我明則惟姚雲東一人耳後寥寥不聞數十年所矣 同上璩之璞畫自跋○案莫廷韓集有云朱竹起自東坡試院時興到無墨遂用朱筆意所獨造便成物理蓋五采同施竹本非墨今墨可代青則朱亦可代墨矣案此論至通不必問其何自昉也

東坡在試院用朱筆畫竹見者曰世豈有朱竹耶坡曰世豈有墨竹耶善鑒者固當賞諸驪黃之外 清戴熙習苦齋畫絮

右附錄朱竹

分錄

墨竹位置一如畫竹法但節榦枝葉四者若不由規矩徒費功夫終不能成畫矣凡濡墨有深淺下筆有重輕逆順往來須知去就濃淡麤細便見榮枯乃要葉葉著枝枝枝著節山谷云生枝不應節亂葉無所歸須一筆筆有生意一面面得自然四面團圞枝葉活動方爲成竹 元李衎竹譜○案明李日華味水軒日記載梅花道人竹譜一卷云不真但其寫竹訣頗有數語關鍵摘錄於此云云李氏以寫竹名乃似並李譜亦未寓目者何也

夫墨竹者肇自明皇後傳蕭悅因觀竹影而得意故寫墨君以左右葉擺陰陽梢根一向一背雀爪相

依相靠孤一进二攢三聚五春夏長於柔和秋冬生於劈刊天帶晴兮偃葉而偃枝雲帶雨兮墮枝而墮葉順風不一字之鋪帶雨無人字之排傳前代之法則作後世之規矩大抵竹觀疊葉樹看生枝掃葉者尖不似蘆細不似柳三不似川五不似手寫枝者嫩不直立老不斜撼榦不鼓架節不鶴膝攧竹者不可太速太速則忙忙而勢弱不可太慢太慢則遲遲而骨瘦又不可肥肥而體濁亦不可瘦瘦而形枯亦不可長長而遼寫亦不可短短而寒躁葉要輕重相間枝宜高下相得得之心應之手心手相迎則無不妙矣斯者動秀士之吟情引騷人之詠句若不識其機無能得其意節若翹鶴勢若匙柄取多意之功疊葉如排劍戟順四時之氣寫枝似臥龍蛇節不厭高如蘇武之出塞爪不厭亂若張顛之醉書布勢體似玉龍舞勢形如金鳳翻身嫩葉柔梢不帶雨而披風蒼枝老節須傲霜而拏雪嫩兮分竿梢而枯潤風雨兮取枝葉而厭垂六七八十兮成叢成簇一二三五兮靠岸偎堤或壘或疊葉如鳥羽可排或曲或直節似龍脊相厭枝可安於頂節葉可攧於枝梢梢貴健而活葉貴少而清不雜春夏秋冬須題雪晴風雨若枝葉进跳古怪清奇此妙格之精極也 張退公墨竹記○清佩文齋書畫譜云不知何代人畫苑補益附於李衎之後○案此文中有爲總錄所已及者茲不欲割裂其文姑全錄之

畫竹必先立竿立竿留節梢頭須短至中漸長至根

又漸短忌擁腫近枯近濃均長均短竿要兩邊如界節要上下相承勢如半環又如心字無點去地五節則生枝葉畫葉須墨飽一筆過去不宜凝滯其葉自然尖利不桃不柳輕重手相應个字必破人字筆必分結頂葉要枝攢鳳尾左右顧盼齊對均平枝枝著節葉葉着枝風晴雨露各有態度翻正掩仰各有形勢轉側低昂各有意理當盡心求之自得其法若一枝不妥一葉不合則全璧之玷矣 清王槩芥子園畫傳二集

黃老初傳用鉤勒東坡與可始用墨李氏竹影見橫臆息齋夏呂皆體一榦篆文節邈隸枝草書葉楷銳傳來筆法何用多四體須當要熟備絹紙佳墨休稠筆毫純勿開頭末下筆時意在先葉葉枝枝

一幅週分字起个字破疏處疏墮處墮墮中切記莫糊塗疏處須當枝補過風竹勢榦挺然墮處逆榦須偏烏鴉驚飛出林去兩竹橫眠豈兩般晴竹體人字排嫩一疊老兩釵先將小葉枝頭起結頂還須大葉來寫露竹雨彷彿晴不傾雨不足結尾露出一梢長穿破个字枝頭曲寫雪竹貼油袱久雨枝下垂伏染成鉅齒一般形揭去油袱見冰玉一寫法識竹病筆高懸勢要俊心意疏懶切莫爲精神魂魄俱安靜忌杖鼓忌對節忌挾籬忌邊壓井字蜻蜓人手指罾眼桃葉並柳葉下筆時莫要怯須遲疾心暗訣寫來敗筆積成堆何怕人間不道絕老榦參長梢拂歷冰雪操金玉風晴雨雪月煙雲歲寒高節藏胸腹湘江景淇園趣娥皇詞七

言句萬竿千畝總相宜墨客騷人遭際遇同上○案此訣中亦有爲總錄所已及者一經刪節便不成文姑全錄之

寫竹先要安竿不犯鼓架編籬之病不犯疎密失宜之病雖百十竿森森林立布置帖妥勿使一竿有不適然者然後生枝枝好則葉有情葉之多寡皆由枝定枝繁而葉少其勢禿枝疎而葉稠則零亂無著且枝粗細亦當均勻過細如以線穿葉絕無生氣過粗卽枝與葉了不相干均爲病也清汪之元天下有山堂畫藝

畫竹用折筆王紱畫竹竿瘦而葉肥倍饒丰態學者宜宗之清鄒一桂小山畫譜

寫竹有老嫩長短斜正前後濃淡寫枝有長短疏密左右相映向上向下枝之濃淡隨葉之濃淡有時換新葉枝老而葉嫩當看真竹以究物理寫葉有點有飛有挑有卷梢有大小有全有半有聚散有平排有平挑有向上有向下有斜有平有垂有交搭有疊綴在左顧右在右顧左則無層層直接如雨溜狀寫節舊譜有青蜓眼有銀鉤若畫兩竿而節各別以此爲能殊非正體清蔣和寫竹雜記

右錄全體畫法

蘇軾子瞻作墨竹從地一直起至頂余問何不逐節分曰竹生時何嘗逐節生運思清拔出於文同與可自謂與文拈一瓣香宋米芾畫史○明釋道濟大滌子題畫詩跋曰東坡畫竹不作節此達觀之解其實天下之不可廢者無如節風霜凌厲蒼翠

儼然披對長吟請爲蘇公下一轉語○案畫竹不逐節分東坡偶爲之未爲定法茲錄以備一格

畫竿若只畫一二竿則墨色且得從便若三竿之上前者色濃後者漸淡若一色則不能分別前後矣然後梢至根雖一節節畫下要筆意貫穿梢頭節短漸漸放長比至節根漸漸放短每竿須要墨色勻停行筆平直兩邊如界自然圓正若擁腫偏邪墨色不勻間麤間細間枯間濃及節空勻長勻短皆法所忌斷不可犯頗見世俗用蒲絟槐皮或疊紙濡墨畫竿無問根梢一樣麤細又且板平全無圓意但堪發笑學者切忌不宜倣傚元李衎竹譜○案原譜尚有圖說所間粗間細間枯間濃諸忌清王寅冶梅竹譜載寫竿十三忌蓋本其說而稍

加倫交者其言曰寫竹竿十三忌一忌鼓架謂中一竿直兩竿交叉如鼓架二忌格眼編籬謂四竿五竿左右兩兩相差勻停如格眼編籬三忌彎竿風竹及懸崖倒垂斜披側出等處雖宜灣曲取勢只宜灣節最忌灣竿四忌閒粗閒細五忌閒枯閒濃六忌勻長七忌勻短八忌對節謂各竿節節相對九忌排竿謂各竿勻排如窗櫺十忌枝俱生前十一忌枝俱生後十二忌前枝後葉十三忌前葉後枝

竹幹中長上下短只須彎節不彎竿彎竿點節休排比濃淡陰陽細審觀清王槪芥子園畫傳二集

寫竹竿自上而下懸腕中鋒如書法作直竪必使骨幹筋力直逼下來則脈絡貫通方有生氣若自下而上卽是偏鋒乃竹片耳何可為法清汪之元天下有山堂畫藝○王寅冶梅竹譜不以此論為然其言曰前人論畫竿自上而下為中鋒直下自下而上卽是偏鋒乃竹片耳余深以為不然善用中鋒者自下而上安得成竹片乎倘不然用中鋒者自上而下不亦竹片乎余寫竹竿上向左自上而下竿上向右自下而上直正正竿上下從便二者皆須懸腕中鋒竿竿皆是圓竹倘以偏鋒寫竿自上自下皆成竹片此乃千古不易之理也

一竿瘦兩竿夠三竿湊四竿救清鄭燮板橋題畫○案此板橋偶題其畫之語非定法也姑錄以備參攷

右錄寫竿法

立竿既定畫節為最難上一節要覆蓋下一節下一節要承接上一節中間雖是斷離却要有連屬意上一筆兩頭放起中間落下如月少彎則便見一竿圓混下一筆看上一筆意趣承接不差自然有連屬意不可齊大不可齊小齊大則如旋環齊小則如墨板不可太彎不可太遠太彎則如骨節太遠則不相連屬無復生意元李衎竹譜○清鄒一桂小山畫譜曰畫節用兩筆勾出上一筆稍彎如仰月其生枝處略突下一筆承上略短毋兩頭起

寫節如書隸字法須蒼老枯拙勢如新月向上則上下承接不差便見一平圓渾倘如彎弓向下卽成將折之竿或寫一平畫則成竹片耳並有齊大齊小等病清王寅冶梅竹譜

右錄寫節法

畫枝各有名目生葉處謂之丁香頭相合處謂之雀爪直枝謂之釵股從外畫入謂之垜疊從裏畫出謂之迸跳下筆須要遒健圓勁生意連綿行筆疾速不可遲緩老枝則挺然而起節大而枯瘦嫩枝則和柔而婉順節小而肥滑葉多則枝覆葉少則枝昂風枝雨枝觸類而長亦在臨時轉變不可拘於一律也尹白鄆王隨枝畫斷節既非文法今不敢取元李衎竹譜

凡踢枝當用行書法為之古人之能事者惟文蘇二公北方王子端得其法今代高彥敬王澹游趙子昂其庶幾前輩已矣獨奇也解其趣耳元柯九思

安枝分左右切莫一邊偏鵲爪添枝杪全形見筆端清王槪芥子園畫傳二集

枝必附節雄竹單枝雌竹雙枝上節在左則下節在右用筆迅速方能遒健清鄒一桂小山畫譜

右錄寫枝法

畫葉下筆要勁利實按而虛起一抹便過少遲留則鈍厚不銛利矣然寫竹者此爲最難虧此一功則不復爲墨竹矣法有所忌學者當知麤忌似桃細忌似柳一忌孤生二忌並立三忌如叉四忌如井五忌如手指及似蜻蜓翻正向背轉側低昂雨打風翻各有態度不可一例抹去如染皁絹無異也元李衎竹譜

竹葉起自四筆耳雖千萬葉之多亦只如此然此四筆乃文章家之起承轉合也四葉必須相向有情不可使一葉相背而且一竿之勢一枝之態一葉之雅倩其高下向背濃淡疏密俱要得宜則風流瀟灑翩然淩雲得竹之三昧者清汪之元天下有山堂畫藝

濃爲嫩葉淡爲老葉大竹則淡葉居多小條以濃葉爲主若錯亂互異非其法也同上

葉之長者不過五寸然全身之力何至限于此但筆行到葉尖處自然而然手腕暗中上提或筆尖帶出迴鋒此用力之效也否則尖鋒透露不能飽滿是葉之病也同上

寫竹之法先布榦節次及枝葉一定之法也四者惟葉爲難濃淡相間疏密相生整而不版複而不亂若斷若續或直或斜神化從心不離其則皆在其葉無名氏竹譜

寫竹人人知寫个字但不知疊法之穿插人人知个字要破但不知个字一破即成重人以个字人字能一而二二而一之不離不亂便是能手清蔣和寫竹雜記

寫葉須如作草書沈著痛快遒健圓勁其長短肥瘦必須均勻老嫩榮枯風晴雨露務宜各有態度不可拘於一律清王寅冶梅竹譜

竹之種類甚多竹葉之長短多寡不一然寫葉之法總以五葉爲準繩少猶可多則亂落筆時須筆筆中鋒其腕力與筆俱送葉尖上收回就勢寫次筆

自然秀健活潑生氣盡浮於紙上同上

右錄寫葉法

散生之竹根皆橫生而長如筀竹淡竹甜竹描頭竹白竹篌竹水竹簕竹笏竹篛竹浮竹江南竹雙葉竹鳳尾竹龍鬚竹寸金竹雪竹篠竹簞竹蕪竹廣竹之類是也元李衎竹譜

叢生之竹根皆叢生而短如苦竹慈竹簀竹桃竹枝竹蕩竹刺竹由衙竹簠竹鈎絲竹之類是也同上

右錄寫根法

寫枝多斜側之勢不必有風也若風竹有上風垂風斜風之別施之巨幅乃顯清蔣和寫竹雜記

畫法撮墨大抵用淡撮濃若雨中垂梢當以濃撮淡更覺嫵潤同上

畫雪竹者非鉛粉粧積則墨水拖襯殊覺色相余信筆成此非竹是竹非雪是雪清寒之氣逼人 明魯得之墨君題語

孔孫寫雪竹以渴筆就勢取之不用渝暈使人望之空白處皆雪也古來未見此法殆出心巧然余嘗見白陽山人以米家法寫雪圖亦用此意此無他向背明取與辨則有筆墨處與無筆墨處皆其畫矣古人云義理在無字句中卽此之謂歟 明醉鷗墨君題語

徐文長先生畫雪竹純以瘦筆破筆燥筆斷筆爲之絕不類竹然後以淡墨水鉤染而出枝間葉上罔非雪積竹之全體在隱躍間矣今人畫濃枝大葉略無破闕處再加渲染則雪與竹兩不相入成何

畫法此亦小小匠心尚不肯刻苦安望其窮微索渺乎問其故則曰吾輩寫意原不拘拘於此殊不知寫意二字誤多少事欺人瞞自己再不求進皆坐此病必極工而後能寫意非不工而遂能寫意也 清鄭燮板橋題畫

右錄寫風竹雨竹雪竹法

畫法要錄二編卷八

畫法要錄二編卷九

墨蘭篇

龍游 余紹宋 撰

總錄

畫梅謂之寫梅一則 元湯垕畫論見墨竹篇

凡初學必先煉筆筆宜懸肘則自然輕便得宜遒勁而圓活用墨須濃淡合拍葉宜濃花宜淡點心宜濃莖苞宜淡此定法也 清王槩芥子園畫傳二集

凡畫皆摹寫形似一則 清汪之元天下有山堂畫藝見墨竹篇

兩叢交互須知有賓主有照應 同上

鄭所翁寫蘭不著地坡何況於石雲林山水不寫人此高人意見偶有所感發非理之必然也後人不

當借意避之余每作墨蘭多儷以怪石否則或竹或芝草之類略加點綴不獨韻致生動且令蘭德不孤安用矯情泥古好奇以絕俗也 同上

寫蘭之法多與寫竹同而握筆行筆取勢偃仰皆無二理然竹之態度自有風流瀟灑如高人才子體質不凡而一段清高雅致尚可摹擬惟蘭蕙之性天然高潔如大家主婦名門烈女令人有不可犯之狀若使俗筆爲此便落妾媵下輩不足觀也學者思欲以莊嚴體格爲之庶幾不失其性情矣 同上

水墨蘭竹之法一則 清張庚國朝畫徵續錄見墨竹篇

僧白丁畫蘭渾化無痕跡萬里雲南遠莫能致付之

夢想而已聞其作畫不令人見畫畢微乾用水噴潠其細如霧筆墨之痕因茲化去彼恐貽譏故閉戶自為不知吾正以此服其妙才妙想也口之噀水與墨之蘸水何異亦何非水墨之妙乎石濤和尚客吾揚州數十年見其蘭幅極多亦極妙學一半撇一半未嘗全學非不欲全實不能全亦不必全也詩曰十分學七要拋三各有靈苗各自探當面石濤還不學何能萬里學雲南 清鄭燮板橋題畫

寫蘭以明文門之法為正宗可以追溯鷗波而上此外過高則難攀躋稍下又流入時派矣 清范璣過雲廬畫論

學者宜先學簡而後學繁 清王寅蘭譜

右錄寫蘭總說

分錄

寫蘭之妙氣韻為先墨須精品水必新泉硯滌宿垢筆純忌堅先分四葉長短為先一葉交搭取媚取姸各交葉畔一葉仍添三中四簇兩葉增全墨須二色老嫩盤旋瓣須墨淡焦墨蕚鮮手如掣電忌用遲延全憑寫勢正背欹偏欲其合宜分布自然含三開五總歸一焉迎風映日花蕚娟娟凝霜傲雪葉半垂眠枝葉運用如鳳翩翩葩蕚飄逸似蜨飛遷殼皮裝束碎葉亂攢石須飛白一二傍盤車前等草地坡可安或增翠竹一竿兩竿荊棘旁生能助其觀師宗松雪方得正傳 清王概芥子園畫傳二集

畫蘭先撇葉運腕筆宜輕兩筆分長短叢生要縱橫折垂當取勢偃仰自生情欲別形前後須分墨淺深添花仍補葉攢簇更包根淡墨花先出柔枝莖更承瓣宜分向背勢更取輕盈莖裏纖包葉花分濃墨心全開方上仰初放必斜傾喜霽皆爭向臨風似笑迎垂枝如帶露抱蕊似含馨五瓣休如掌須同指曲伸蕙莖宜挺立蕙葉要強生四面宜攢放梢頭漸綴英幽姿生腕下筆墨為傳神 同上

寫蘭自左而右者順且易自右而左者逆且難但先熟習其自右而左則自左而右者不習而能矣必使左右並妙然後為佳 清汪之元天下有山堂畫藝

用筆雖同寫竹必先在於得勢長短高下安頓得宜落筆未發須避前面交乂落筆既發須讓後來餘地花後添插數葉則叢叢深厚不墜淺薄之病矣 同上

右錄全體畫法

畫蘭全在於葉故以葉為先葉必由起手一筆有釘頭鼠尾螳肚之法二筆交鳳眼三筆破象眼四筆五筆宜間折葉下包根籜式若魚頭成叢多葉宜俯仰而能生動交加而不重疊須知蘭葉與蕙異者細柔與粗勁也入手之法略具如此 清王概芥子園畫傳二集○陳遠墨蘭譜曰寫蘭葉舊說有鳳眼螳肚諸名色然文人墨戲寧必拘拘成法

畫葉有左右式不曰畫葉而曰撇葉者亦如寫字之用撇法手由左至右為順由右至左為逆初學須

先順手便於運筆亦宜漸習逆手以至左右兼長方為精妙若拘於順手只能一邊偏向則非全法矣同上○案汪之元以為宜先習自右而左者見前總錄所引與此論相反惟此但言撇葉故不彙載

葉雖數筆其風韻飄然如霞裾月珮翩翩自由無一點塵俗氣叢蘭葉須掩花花後更須插葉雖似從根而發然不可叢雜能意到筆不到方為老手須細法古人自三五葉至數十葉少不寒悴多不糾紛自能繁簡各得其宜同上○汪之元天下有山堂畫藝曰寫蘭之法起手只四筆耳其風韻飄然不可著半點塵俗氣叢蘭葉須掩花花後插葉亦必疏密得勢意在筆先自四葉起至數十葉少不

寒悴多不糾紛方為名手

寫蘭葉起自四筆寫到數叢皆不紛亂者以有規矩在於胸中耳規矩者何即起手層次交互之法也清汪之元天下有山堂畫藝

護根乃蘭葉之甲坼也更宜俯仰得勢高下有情簡不疎脫繁不重疊然必以少為貴同上

折葉使筆起手時筆尖微向葉邊行到轉折處筆尖居中向後須以勁取勢軟而無力便是草茅不足觀也同上

蘭葉與蕙葉異者剛柔粗細之別也粗不似茅細不似韭斯為得矣同上

葉之剛柔要在落筆時存心為之剛非生硬柔避軟弱在人能體會其意同上○王寅蘭譜曰寫葉之法須剛中有柔柔中有剛剛非生硬柔避軟弱落筆時當體會此意

右錄畫葉法

花須得偃仰正反含放諸法莖插葉中花出葉外具有向背高下方不重疊聯比花後再襯以葉則花藏葉中間亦有花出葉外者又不可拘執也蕙花雖同於蘭而風韻不及挺然一榦花分四面開有後先莖直如立花重如垂各得其態蘭蕙之花忌五出如掌指須掩折有屈伸勢辦宜輕盈回互自相照映習久法熟得心應手初由法中漸超法外則為盡美矣清王概芥子園畫傳二集

花瓣自外入勿使內出若從內出其瓣太尖再加姌嫋便成柔媚醜態王者之香安得有此清汪之元

天下有山堂畫藝

右錄畫花法

蘭之點心如美人之有目也湘浦秋波能使全體生動則傳神以點心為阿堵花之精微全在乎此豈可輕忽者清王概芥子園畫傳二集

善貌美人者傳神寫照惟在阿堵中蘭花數瓣實如刻畫但花之全體生動亦只在花心數點焦墨張僧繇點睛之法也清汪之元天下有山堂畫藝

點心正中是花之正面心在兩脅露出是花之背面同上

右錄點心法

花須得偃仰正反含放諸法一則清王概芥子園畫傳二集見前畫花法

寫蘭難在葉寫蕙葉與花俱難且安頓要妥若一箭有不適便無生意且葉有好處不可以花遮掩有不好處即以花叢壓於其間便成全美矣 清汪之元天下有山堂畫藝

蘭葉與蕙葉異者一則 同上見前畫蘭葉法

蕙之一幹數花或七或五審葉多寡以配其花要有態度偃仰向背觸目移情惟花幹為最難但習之既久縱筆生新然後得心應手愈老愈奇初由法中漸超法外此化工筆也 同上

右錄畫蕙法

畫法要錄二編卷十

龍游 余紹宋 撰

墨梅篇

總錄

墨梅始自華光仁老之所酷愛其方丈植梅數本每花放時輒移牀其下吟詠終日莫知其意偶月夜未寢見牕間疏影橫斜蕭然可愛遂以筆規其狀凌晨視之殊有月下之思因此好寫得其三昧標名於世山谷見而美之曰嫩寒清曉行孤山籬落間但欠香耳 俗傳宋釋仲仁華光梅譜○案舊有自製譜而起首如是云云者其僞固不待論茲以其相傳已久姑為擇要采錄下並同

逃禪祖華光得其韻度之清麗閒庵紹逃禪得其瀟

灑之布置回視玉面而鼠鬚已自工夫較精綴枝枝倒作鹿角曲生意由來端若爾所傳正統諒末節捨此的傳皆僞耳 清徐葉懷古田舍梅統序曰予因所云正統意以華光主之然細考源流花光以前早有作者鈎勒沒骨非墨漬耳畫梅四派鈎沒漬圈漬即沒骨之法不過用墨用粉之別花光固不能以一派而主四天下也平心論之衛鄭雖古遺跡無傳于鈎勒工著名在後鈎勒一派邊鸞當統之不華不墨畫㸃天開故草落英況傳家法沒骨一派崇嗣統之崇影凌虛洪膠近幻一洗煩惱盡得風流墨漬一派花光統之小變花光下開子固品高韻勝價重當時空圈一派逃禪統之是四人者百世不祧之統也僧定花工枝則讓夢良

意到工則未女中却有鮑夫人能守師繩不輕墜可憐聞名未識面云有江南畢公濟季衡醜粗惡拙祖弊到雪篷濫觴矣所恨二王無臣法多少東隣擬西子是中有趣豈不傳要以眼力求其旨踢須止七萼則三點眼名椒梢鼠尾枝分三疊墨濃淡花有正背多般蕊夫君固已悟筌蹄强說偈言吾亦贅誰家屏幛得君畫更以吾詩疏其底 明朱存理珊瑚木難載趙孟堅題康節庵畫墨梅詩○案踢須止七萼則三以下四句本係畫訣當入分錄茲不欲割裂其文并錄如此

唐人鮮有畫梅者至五代滕勝華妃寫梅花白鵝圖而宋趙士雷繼之又作梅汀落雁圖自時厥後丘慶餘徐熙輩或儷以山茶或雜以雙禽皆傅五采

當時觀者輒稱爲逼真夫梅負孤高偉特之操而乃溷之於凡禽俗卉間可不謂之一厄也哉所幸仲仁師起於衡之花光山怒而掃去之以濃墨點滴成墨花加以枝柯儼如疎影横斜於明月之下摩圍老人大加賞識既已拔梅於泥塗之辱及逃禪老人楊補之之徒作又以水墨塗絹出白葩尤覺精神雅逸梅花至是益飄然不羣矣 明宋濂鑾坡集

寫梅華光石室皆以墨漬花頭至楊無咎補之始用圈法鐵梢丁橛横斜水石間極有格致嗣之者徐禹功趙子固吳瑩之王元章吳仲圭元章雅自標置不輕爲人作所作花繁簡任意仲圭奇崛沉恣務出人意外余見其一幅如三四寸蓄縮凍虺一旁攢五六丁止作二花一在紙地勾圈一就梗漬出奇哉可與余所藏一葉竹並珍也 明李日華紫桃軒又綴

墨梅宋楊无咎徐禹功皆工无咎盛稱於後世然眞蹟流傳絕少惟轉相摹仿者千花萬蕊即云其法也元吳仲圭倪元鎮亦善之倪則獨以瘦枝疎花見意深得梅之神韻而仿之者反無人明沈石田常爲之近日工是藝者甚夥無論其法楊法吳皆以古幹屈盤爲主枝則過於横斜交加花必繁縟以爲能不知劍拔弩張之概大失清寒瘦逸之致矣我故有取於倪沈也 清張庚國朝畫徵續錄

梅法甚多學宋元人渴墨高逸固少明之包山服卿麋公一派亦不經見其古拙之妙老幹屈鐵疎花

數點視之如古仙人來自世外烟霞之氣撲人近日好手曷仿之何必孜孜於元章補之哉 清范璣過雲廬畫論

右錄流派

畫梅謂之寫梅一則 元湯垕畫論見墨竹篇

古人畫梅枝幹有似女字之字戈字了字叢字之分椿根有類松類柏類柳類藤類假山之別花瓣有一句兩句層句之不一要在筆有風神態度斯無不可亦無不妙否則止知摹仿古人不過一枯木朽株了無生氣奚取乎畫梅哉 清查禮畫梅題跋

凡寫梅花意在筆先伸紙熟視隱隱間若有枝幹横斜花蕊蕭疎之意或正或欹或濃或淡形象神理宛在目前然後舉筆從之信然 同上

古人畫山水有粉本前輩多寶蓄之至畫梅則無定格信筆所之與到則筆到筆到則神到行乎其所不得不行止乎其所不得不止正亦可欹亦可臥亦可倒亦可交亦可離亦可繁亦可簡亦可或古根出土或梢枝掃空或倚山臨水澹月荒煙千態萬狀任筆行之無不得宜何用粉本為 同上

畫梅有會心處則下筆自有神若近若遠若繼若連若濃若淡若有意若無意此之謂三昧 同上

畫梅要不像像則失之刻要不到到則失之描不像之像有神不到之到有意染翰家能傳其神意斯得之矣 同上

畫家寫意必須有意到筆不到處方稱逸品畫梅者若枝枝相接朵朵相連墨跡沾紙筆筆送到則刻

實板滯無足取矣前人所謂宣和紹興明昌之睿賞弗及寶晉鷗波清秘之品題亦此意也 同上

四影者日月燈鏡影也學畫者欲明畫理必先用心於四影則畫理自明矣不然則下筆多誤然亦有畫家盛名赫赫到老而不知畫理者恆多也終不免為識者齒冷然猶曰我輩游戲筆墨又何必拘拘於畫理者哉但彼不知畫理亦易明耳每於秋冬木葉盡脫時或遊園林或登名山見日月光照竹木之影或見於地或見於牆留心觀其影與真枝榦兩相比較則畫理了然明矣李竹懶題畫竹云青鸞有尾不可剳飛過猶餘五尺强却教天邊夜來月倒描一影上東牆蘇東坡出遊見古木奇石抽毫圖之藏於奚囊 案此非東坡事足見古人處處留心安得不名垂千古哉燈影者以白紙粘於壁上移燈對紙或折枝花或盆花執於燈前其影照於壁之紙上以手移花四面看之取其一面章法疏密得宜堪以入畫者以墨筆鉤勒於紙上後細心靜觀真花枝榦花葉反正向背與紙上兩相比較則畫理自然明矣鏡影者以折枝花對鏡看影先以正面漸轉漸背及至全背其花葉之向背反側一目了然矣即造化之真畫也 清王寅冶梅梅譜

凡畫之初作工夫處處是法久則熟熟則精精則變變則一片化機皆從無法中出是為超脫極致或有筆不應起處而起有別致或應用順而逆筆出之尤奇突或有筆應先而反後之有餘意黃山谷

云如蟲蝕木偶爾成文吾觀古人妙處多如此正所謂有法而歸於無法者也然不從處處是法精熟已極便縱筆超脫未有不入狂怪一途耳 同上

右錄神理

補之總論曰木清而花瘦梢嫩而花肥交枝而花繁纍纍分梢而萼蕊疏疏一為樹二為體三為梢長如箭短如戟宇宙高而結頂地步窄而無盡若作臨崖傍水枝怪花疏只欲半開若作梳風洗雨枝閑花茂只看離披爛熳若作披煙帶霧枝嫩花茂只要含笑盈枝若作臨風帶雪榦老枝稀只要墨撥淡蕩花閑若作停霜映日森空峭直只要花細香舒學者須要審此梅有數家之格或有疏而嬌或有繁而勁或有老而媚或有清而健豈有類哉

有生山岑者有生山谷者有生籬落者有生江湖者其枝踈密長短有異不可不推俗傳宋釋仲仁華光梅譜○案此節中譌字奪字各本皆如此無可校正姑仍之

華光指迷曰凡作花萼必須丁點端楷丁欲長而點欲短鬚欲勁而萼欲尖丁正則花正丁偏則花偏枝不可對發花不可並生多而不繁少而不虧枝枯則欲其意稠枝曲則欲其意舒花須相合枝須相依心欲緩而手欲速墨須淡而筆欲乾葉須圓而不類杏枝欲瘦而不類柳似竹之清如松之實斯成梅矣同上○案明劉世儒雪湖梅譜載有華光口訣與此文互有同異不知其所錄者爲何本可知往時口訣相傳殆無不託之於華光也

補之疑難曰或問云鬚不下數十莖今寫其七何也公曰花鬚少者梅稟少陽之氣而成霜露之姿偶獨發其七耳或又曰花或有六出者今獨寫其五葉豈有況乎公曰四出者六出者獨謂踈梅乃村野人接之荆棘樹上今或雜而受氣不清使其然乎獨有者稟中和之氣有自然之性故寫者取此棄彼或曰信矣梅爲木不公又曰梅爲木不下一二丈小者此類儘令人作圖障纔數花梢根皆具或有加山坡水石之類豈不失其本真乎同上○案文中稱公當指補之然又何以題曰補之疑難殊不可解又託云少陽之氣涉於空虛本編刻亦不采今因其相傳已久姑錄以備一說而已

梅有四字疊花如品字交枝如义字交木如椏字結梢如爻字枝小有花多花少則不繁枝細嫩而不怪枝多花少言其氣之全也枝老而花大言其氣之壯也枝嫩花細言其氣之微也同上

寫梅須是別陰陽陰少陽多氣味長枝似柳條須要硬花如桃放帶尖方正面端如錢眼大側開好似蝶飛忙半芳須識鬚長吐爛放應知有落芳月下昏昏真筆少雪中多半白遮藏風雨一般分上下煙嵐一抹濇花妝明沈襄梅譜

湯叔雅畫梅法曰梅有幹有條有根有節有刺有蘚或植園亭或生山巖或傍水邊或在籬落生處既殊枝體亦異又花有五出四出六出之不同大抵以五出爲正其四出六出者名爲棘梅是稟造化過與不及之偏氣耳其爲根也有老嫩有曲直有

踈密有停匀有古怪其爲梢也有如斗柄者有如鐵鞭者有如鶴膝者有如龍角者有如鹿角者有如弓梢者有如釣竿者其爲形也有大有小有背有覆有偏有正有彎有直其爲花也有椒子有蟹眼有含笑有開有謝有落英其形不一其變無窮欲以管筆寸墨寫其精神在合乎道理以爲師承演筆法於常時凝神氣於胸臆清王概芥子園畫傳二集

貴稀不貴繁貴瘦不貴肥貴老不貴嫩貴含不貴開同上

畫梅須有風格風格宜瘦不在肥耳楊補之爲華光和尚入室弟子其瘦處如鷺立寒汀不欲爲人作近玩也清金農冬心畫梅題記

宋釋氏澤禪師善畫梅嘗云用心四十年纔能作花圈少圓耳元趙子固亦云濃墨點椒大是難事可見古人不苟敢煤禿管豈肯輕易落於紙上耶予畫梅率意爲之每當一圈一點深領此語之妙同上

畫梅必於冗處求清亂中尋理交枝接柯繁花亂蕊雖多不厭且倍覺閑雅方稱合作清查禮畫梅題跋

梅樹生於谷口溪滑驛旁亭畔者枝幹必多逸致非畫家作意爲之實造化自然之理同上

本欲遒而空則古榦欲硬而枯則健枝欲瘦而斜則峭花欲密而淡則疎蕊欲飽而亂則老同上

梅乃清高拔俗之品凡畫梅者先貴立品立品之人與高意遠氣靜神凝筆墨外自有一種清高正大之概否則畫雖可觀却有一種不正之氣隱躍毫端又如其人清王寅冶梅梅譜

凡圖中有梅花皆不宜著色梅品既高以水墨寫形尚恐不淨更有何色可得參入乎清謝蘭生常惺惺齋書畫題跋

右錄體格

寫梅用墨一曰焦墨原注云點蒂剔鬚二曰淡墨原注云批寫老榦三曰水墨原注云塗紙與絹地大凡塗紙地用膠水攪於墨水中方一色而無痕跡絹地則惟用墨水而不必用膠○明沈襄梅譜

起筆高擎三指低長梢去似鵲驚枝橫斜大幹須枯健著蕊填花要得宜同上

楊補之論曰畫有十三科惟梅不入畫科曰戲筆曰潑墨曰寫梅又云爲梅修史爲花流神古人寄情物外意在筆先興致飛躍得心應手如在竹籬茅舍水畔山巔自成一段光景走枝掃幹緊捻三指全憑小指推移上下筆法粗細相稱稍之老嫩各分濃淡老榦枯健嫩枝瀟灑梅枝不老便同桃李濃淡不分總爲俗筆枿條三根兩眼苔蘚三點五點枝行尺許便須歇筆如有空處花蕊填遮梅多女字稍多上生嫩稍如發箭花鬚似虎鬚體致須要清勁墨色毋得枯澀明沈襄梅譜○案此文是否全係楊補之語以原書未詳所出無由知之

畫梅家有用濃墨者有用淡墨者有用燥筆者有用淡筆者一幅之中濃淡相間一卷之內燥濕並行

均無不可然必求其脫而後爲上乘清查禮畫梅題跋

畫梅有文人筆有畫苑筆文人筆取其疎畫苑筆取其工與取其工寧取其疎同上

老榦筆鋒宜偏用墨宜淡然不可全用淡墨須半淡半濃其濃乃淡中略濃正所謂陰中之陽也又須半乾半濕然不可全用濕又不可全用乾枯正所謂濕中求乾枯中求腴也老榦如一筆不足再加一筆須與前一筆墨色脗合若出一轍爲妙凡畫大幅其樹身老榦須分左右兩筆凡畫枝中鋒取勢切不可學俗手以偏鋒畫枝條其墨須用濃須六七分濃墨斷不可用十分焦濃墨如畫前後兩榦枝條及花朵須較前枝條略淡望之則前後分

明畫花固宜淡墨須淡而有神點丁筆法須如書家之點耀法其墨須濃濃而不濁爲妙總之意到筆隨墨隨筆下惟善學者會之 清王寅冶梅梅譜

凡枝頭向右者自下起筆向上枝頭向左者自上起筆向下乃中鋒畫枝幹千古不易之法也凡畫老榦用偏鋒則不然頭向左右起筆或上或下俱可亦有人用偏鋒畫枝條者左右起筆或上或下亦無不可然枝條不得渾圓之勢乃扁枝非圓枝也古人云圓斯氣裕渾則神全學者貴取法乎上安可不用力於中鋒耶 同上

右錄用筆用墨法

月淡黃昏須水墨雪中不點藏心黑風枝朶朶順梢行露白烟橫洗乎色臨水如弓一半沈欹邑似月懸高壁橫斜只可作推蓬頂上莫散爲一直 明沈襄梅譜

右錄布景法

寫梅十二要一墨色精神二繁而不亂三簡而意盡四狂而有理五遠近分明六枝分四面七勢分長短八苔有粗細九側正偏昂十萼瓣大小十一攢簇稀密十二老嫩得宜 明劉世儒雪湖梅譜

寫梅五要發榦在先一要體古屈曲多年二要幹怪麤細盤旋三要枝清最戒連綿四要稍健貴在遒堅五要花奇必須媚妍 清王槩芥子園畫傳二集

右錄要旨

三十六病曰枝成指撚落筆再填停筆作節起筆不顛枝無生意枝無後先枝老無刺枝嫩刺連落花

多片畫月取圓樹老花繁曲枝重疊花無向背枝無南北雪花全露參差積雪寫景無景有烟有月老榦畫濃新枝墨輕過枝無花枯枝無蘚挑處捲虽圈花太圓陰陽不分賓主無情花大如桃花小如李棄條寫花當枒起蕊樹輕枝重花併犯忌陽花犯少陰花過取雙花並生二本並舉 俗傳宋釋仲仁華光梅譜

枝不得並發花不得並生眼不得並點木不得並接 同上

梅病云碎枝雜沓著花不粘濃淡不分下筆重填枝行十字花寫十全屈曲重叠過節牽連不陰不陽無地無天老枝花繁正枝折尖體無輕重榦不枯偏此皆梅病當知所先 明沈襄梅譜

八忌云枝忌對花忌描榦忌軟叢忌雜墨不得一色株不得見根梢不得透條枝不得插地 同上

畫梅有三病一病在墨過重根本枝榦並如黑炭致傷閑雅矣一病在筆過工勾花點蕊極是整齊韻失蕭疎矣一病在致太怪於橫折斜曲中過求新奇不知梅致固異他樹斷無雜出詭生之理坡公云王頎何勞獺髓醫犯此病者無藥可療 清查禮畫梅題跋

梅有所忌起筆不顛先輩定論着花不粘枯枝無眼交枝無潛樹嫩多刺枝空花擠枝無鹿角身無體端蟠曲無情花枝冗繁嫩枝生蘚梢條一般老不見古嫩不見鮮外不分明內不顯然筆停竹節助條上穿氣條生萼蝌眼重聯枯重眼輕體無女安

枝梢散亂不抱體彎風不落英聚花如拳花不具名稀亂勻填其病犯之皆不足觀清王槪芥子園畫傳二集

右錄畫病

分錄

梅傳口訣本性天然下筆有力最莫遷延醮墨濃淡不許淚傳起筆縱逸曲徑垂欹仰如秋月曲似彎弓轉如曲肘直似箭邊老如龍角嫩似鉤竿拈如丁折條似直弦嫩梢忌柳舊梢若鞭弓梢鹿角下筆忌繁枝無十字舉花大錢鬧處莫鬧閑處莫閑老嫩依法新舊分年棄條無蕚勁梢指天枯如蒼眼一刺兩連枯梢多刺棃梢是焉梢如鐵戟花無十全花有重犯枝分後先花分錢眼鬚是虎鬚花

有六六泣露含煙如愁如語傲雪凝寒大放小放正偏側偏大偏小偏移春朝元羞容背日骷髏笑顏離披側謝先春狀元背蕚五點正蕚一圈笑春向陽蓓蕾珠聯左偏右偏護寒衡煙藏春放白蝴蝶蜂先披風帶蒂蕚取其員一開一謝花欲大然正鬚排七一鬚爭先吐三背四切忌圈繁造無盡意只在精嚴斯爲標格不可輕傳俗傳宋釋仲仁華光梅譜○案王槪芥子園畫傳二集載有畫梅全訣與此篇略有同異此篇本非出自華光大抵舊時口訣相傳而僞託之者芥子園所錄或亦口訣之一種而相傳互異者亦不必究其爲何人所增改也其文曰畫梅有訣立意爲先起筆遒疾如狂如顛手如飛電切莫停延枝柯旋衍或直或彎醮墨濃淡不許再塡根無重折花梢忌繁新枝似柳舊枝類鞭弓梢鹿角要直如絃仰成弓體覆號釣竿氣條無蕚根直指天枯宜突眼助條莫穿枝不十字花不全兼左枝易布右去爲難全藉小指送陣引班枝留空眼花着其間添增其半花神自完枝嫩花獨枝老花慳不嫩不老花意纏綿老嫩依法分新舊年鶴膝屈揭龍鱗老班枝宜抱體梢欲渾全蕚有三點當與蒂聯正蕚五點背蕚圓圈枯無重眼屈莫太圓花分八面有正有偏仰覆開謝含笑將殘傾側諸勢風梅棄捐鬧處莫冗疎處莫閒花中特異幽韻玉顏二花惇獨高頂上安梢鞭如刺梨梢似焉花中錢眼畫花發端花鬚排七健如虎鬚中長邊短碎點綴粘椒珠蟹眼映趁花

妍筆分輕重墨用多般蒂蕚深墨鮮喜濃烟嫩枝梢淡宿枝輕刪枯樹古體半墨半乾刺塡缺庭鱗向節攅苞有多名花品亦然身莫失女彎曲折旋逸此模範應作奇觀造無盡意只在精嚴斯爲標格不可輕傳

一丁　其法須是丁香之狀貼枝而生一左一右不可相並丁點須要端搢有力無令其偏丁偏卽花偏矣是故詩有曰丁點須端搢安排不要偏丁偏花不正難使葉如錢

二體　謂梅根也其法根不獨生須分爲二一大一小以别陰陽一左一右以分向背陰不可加陽小不可加大然後爲得體故詩曰根莫與獨發獨發則成孤二體强同勢開源有放殊

三點　其法貫如一字上闊下狹兩邊者連丁之狀向兩角中間者據中而起蔕萼相接不可不相接接不可斷續也故詩曰三點加丁上舉房自此全落毛衝斷却帶萼不相連

四向　其法有自上而下者有自下而上者有自右而左者有自左而右者須布左右上下取焉

五出　其法須是不尖不圓隨筆而偏分折如花開七分則全露如半開則見其半正開者則見其全不可無分別也

五萼　其法須分別圓尖要識中隨花成上下掩映莫相同

六枝　其法有偃仰枝覆枝從枝分枝折枝凡作枝之際須是遠近上下相間而發庶有生意也故

詩曰六位須分別毋令寫處同有人能識此何必覓春工

七鬚　其法須是勁其中勁長而無英側六莖短而不齊長者乃結子之鬚故不加英㗖之味酸短者乃從者之鬚故加英點㗖之味苦詩曰舉鬚如虎鬚七莖有等殊中莖結青子六短就成虛

八結　其法有長梢短梢嫩梢疊梢交梢孤梢分梢怪梢等須是用木案一本作取勢而成隨枝而結若任意而成無體格也

九變　其法一丁而蓓蕾蓓蕾而萼萼而漸開漸開而半折半折而正放正放而爛熳爛熳而半謝半謝而薦酸詩曰九變如終始從丁次第開正開還識謝飄落委蒼苔

十種　其法有枯梅新梅繁梅山梅疎梅野梅官梅江梅園梅盤梅其木不同不可無別也詩曰十種梅花木須憑墨色分莫令無辨別寫作一般春明沈襄梅譜謂梅有十二種老稚繁疎宮園盆沼山溪營籬○俱同上

濃寫花枝淡寫梢鱗皴老榦墨微焦筆分三踢攢成瓣珠暈一圓工點椒糝綴蜂鬚擬笑靨穩拖鼠尾施長條盡吹心側風初急猶把枝藏雪半消松竹襯時明掩映水波浮處見飄颻黄昏時候朦朧月清淺溪山長短橋閙裏相挨如有意靜中背立見無聊筆端的立近成戲軸上縱横不足描頻覺坐生春盎盎因思行過雨瀟瀟從頭總是楊湯法拚

下工夫豈一朝明朱存理珊瑚木難載趙孟堅題贈許梅谷○明天蓋樓本李日華畫賸曰此詩寫梅毀李併其神聖工巧可謂一一備具矣在人熟參之耳顧余猶謂寫梅花在取格間淡孤高梅之格也

湯叔雅畫梅法曰發枝梢如羽飛疊花頭似品字枝分老嫩花按陰陽蕊依上下梢度長短花必粘一丁丁必綴枝上枝必抱枯木枯木必塗龍鱗龍鱗必向古節兩枝不並齊三花須鼎足發丁長點鬚短高梢小花勁萼尖處不冗九分墨爲枝梢十分墨爲蒂枝枯處令其意閑枝曲處令其意靜清王槩芥子園畫傳二集○案此節是否全錄湯說抑曾經改竄無從考知芥子園每喜點改古人成文不能無疑也

梅之根幹枝條俱有準繩根幹須剛勁如鐵曲屈如龍枝條須如長箭如短戟凡作花須朵朵望之皆圓雖偏側俯仰其勢不得圓而以畫理論之則圓矣學者須細心參悟 清王寅冶梅梅譜

右錄總訣

寫梅全在興致先量紙絹地步後試墨色濃淡與其長而促寧短而裕濃而裕寧淡而清行幹不盈尺遇節則着馬眼交處便生枝枯處則如截鐵未下筆時全梅先在目中然後縱橫批掃自有意趣巨細有內外之辨左右有向背之分至於用墨有神筆力遒勁可與純熟者道之 明沈襄梅譜

古云塗梅如塗石枝梢如荊棘畫石必有四面梅幹亦然老幹多如女字小枝亦當交加或鹿角或鶴

膝或斗柄弓梢或蜂腰鼠尾或夾梢屈枝或雙分單行體勢要分左分右攙先讓後中有偃向有遠近有高低有長短隨意走筆不可拘泥視幹之來歷然後枝條從而掩映之切忌牽强雜亂 同上

先把梅根分女字大枝小梗節虛招花頭各樣填虛處淡墨行根焦墨梢幹少花頭生幹出缺花枝上再添描氣條直上冲天長切莫添花意自饒 清王槩芥子園畫傳二集○案王寅梅譜錄此詩第五大句作二耀攢成花瓣式穩拖鼠尾曳長條因知此訣亦是舊傳非二王所自譔而二王之書皆不載其所從來眞陋習也

樹生四枝左右前後也夫樹身四老枝又各生四小枝各小枝又生四小枝以此類推生生不已矣惟左右兩老枝俱要橫出或左長右短或左枯右榮或左仰右垂俱要參差有勢其前後兩老枝前枝搭在左右枝之前後枝搭在左右枝之後俱要抱樹身直斜而上其各老枝之小枝俱隨老枝之勢左右皆橫前後直斜其真樹之四枝俱橫斜而出然而入畫前後俱要直斜此畫理也試看日月中樹影此理則了然明矣凡四枝須要有巧處有拙處若一味曲屈蟠旋取勢便入俗格當思巧以取奇拙以入古乃臻神妙 清王寅冶梅梅譜

右錄寫枝幹法

大抵梅樹多苔蘚古人有用綠色者幹枝寫完空處點之或三或五須參差不齊或大或小須動盪不雜墨色未乾之時以大小筆點綴自有一段生意

明沈襄梅譜

右錄點樹苔法

花有正陽正陰上覆下覆全開半開又有左側右側落英包胎含烟泣露體置不一立名亦多大抵不出陰陽開覆而已圈花之法上欲闊而下欲狹內欲方而外欲圓先剔一丁中綴一瓣而旁佐之是爲側開行枝空處則用正陽枝條遮處則放正陰陽則簇以花心陰則攢以花蒂至於古老錢孩兒面兔兒嘴判官頭任意點綴行梢盡處方著椒眼如用臙脂點花大略與圈法相似 明沈襄梅譜

古人云筆分三趯攢成瓣或二筆或一筆又墨漬法用偏鋒上下各一筆及側瓣小苞一筆成形至近時一筆者多兩筆者少惟彭雪琴宮保尚師古法

或三筆或兩筆成圈只有側瓣及小苞作一筆而成正所謂師古而不泥於古也元僧仁濟云自用心四十年作花圈始圓耳乃極言其畫圈難於得圓也非言箇箇花瓣要圓圈試看梅枝四面生花只有對面正放之花望之瓣瓣皆圓其餘三面皆是側面無瓣瓣畫圓圈之理然後人誤會此言滿紙皆畫圓圈成何畫理譬如執圓鏡直立於正面如滿月即如花之正面對我瓣瓣皆圓將圓鏡略側以畫理對寫則扁將鏡放平於案上以畫理對寫則更扁矣又如將圓磁碗於案上倘畫圓口則謬矣須畫扁口方成畫法然雖扁亦圓也須細心悟此二物之理則知畫俯仰反側之圓花雖扁圈亦圓花也不獨梅花凡世間圓瓣之花皆然此語未經前人道過余特拈出以釋滿紙圓圈者之惑清王寅冶梅梅譜

右錄畫花法

梅鬚有七長短相間長三短四上綴花心長者中生結子者也短者側生放香者也正花則緊簇五蒂側花則分綴三點如借瓣聯枝須視其空處而配合之明沈襄梅譜

右錄點鬚蒂法

畫法要錄二編卷十

畫法要錄二編卷末

龍游 余紹宋 撰

點綴

寫石二十六種 飛白無色竹蘭上用 雲母中等山字大青石 太湖大黑石 盤陀石 筍上尖下大 佛座大石 鬼面 骷髏與上同 獅子可大石 臥虎同上 羊肚白色小石植竹蒲盆中 馬牙勾描 馬鞍半大石 鵝子小碎石 鷹座大石 蚌蛤小石 牡礪如雲母 蝦蟆彈窩大石 漿腦白粉點出小石亦可置盆 筆架勢如山 插劍細長如劍 坡脚亂石 靈碑青黑色仕女竹木上用 勾勒白描以上小注皆原注○明汪砢玉珊瑚網○案以上諸石名色昔時皆屬口耳相傳恐今人解此者鮮矣他書無記述之者故錄此以便考求

右錄畫石種類

前輩畫太湖石皆以淺深墨淡嵌空而已黃居寀以筆端擦文理縱橫夾雜砂石稜角峭硬如蚪虎將踴厥狀非一也宋黃休復益州名畫錄

石分三面古人寫石之法也徒知其法而無一毫生氣流動不可謂之石然必欲生氣流動其理實難唯其人胸中無塵滓下筆如有神其生動之致不求而自得矣清汪之元天下有山堂畫藝

寫石用筆如行雲流水不可凝滯寧頑莫秀寧拙莫巧寧粗老莫軟弱此寫石之大旨也同上

寫石宜瘦不宜肥宜醜不宜姸宜嶔崎不宜平穩石之能事畢矣同上

石必先寫輪廓如遊龍夭矯其石自然生動輪廓遲鈍縱有好體勢亦無所用矣同上

石固頑然一物耳寫來體致又須流動其所以然者可以意會不以言傳也古人謂石曰雲根又曰石無十步真顧名思義亦可知矣其精神全在流動落筆時宜體此意同上

苔則點石之病筆處既無病處苔可不點後人不知其義每于石之佳處亦必多多點之不已可謂佛頭著穢同上

苔有各種家數不同如橫點豎點斜點梅花道人點松毛點因石而後加之不可誤用一幅之間不得作兩種苔同上

苔宜攢三聚五不即不離過多則石不顯必須恰好

不多不少之間同上○案以上畫藝所謂寫石之法雖為寫蘭竹而發實則他處皆可應用故錄於此

物有定形石無定形有形者有似無形者無似無似何畫畫其神耳清戴熙題畫偶錄

右錄寫石法

蘭竹中石只宜用大斧劈皴乃大方家數其餘皴法雖多俱不宜用不但不配抑且紛亂試取古人筆墨觀之足見余言之不謬也清汪之元天下有山堂畫藝

先看蘭竹所向然後加石必順承其勢有情有致不可失其賓主顧盼之意同上

布景有雨有風一則清蔣和寫竹雜記見墨竹篇

至蘭石之旁襯以片石宜大塊之玲瓏忌零碎之壘砌壺中九華一卷如涵萬壑峯拜丈人盈尺埶若千尋縱有頑礦亦須皺透倘出湖山必多穴竅苔蘚生於隙際石芝產在微窪黑白盡陰陽之理虛實顯凹凸之形經營至此思過半矣清迮朗繪事雕蟲

右錄寫蘭竹所用石法

蘆以柘墨畫中以淡墨絲葉筋清張子祥課徒畫稿

右錄畫蘆法

芝亦草也其體格絕無一毫流動之處在文人筆底即雅在俗人筆底即惡在藍田叔諸曦菴二人筆底直成千古矣其所以然之妙處不能以言語形容且無筆法規矩之可尋學者當求之體格之外

神情之內可也清汪之元天下有山堂畫藝

靈芝以淡墨畫成芝形中硃黃粉畫再用胭脂襯莖柘墨頂深墨絲或用硃膘填再用胭脂渲染清張子祥課徒畫稿

右錄畫靈芝法

根下點綴小草須分別春嫩夏茂秋衰冬枯合乎花之四時為妙清王概芥子園畫傳二集

野薺蒲公英二草能耐雪霜宜安於菊梅蘭根之下同上

長草乃春夏時用草墨絲再用綠絲根用綠點清張子祥課徒畫稿

枯草根乃冬天用濃淡墨畫中以柘鋪地同上

右錄畫點綴用草法

畫法要錄二編卷末

僕不敏讀書無所成就足不出里閈未獲與當世賢達論交性復迂疎尤尠契合也戊辰孟秋馬君夷初告僕龍游余越園先生已來杭州且盛稱其畫事既而孫太史廑才亦來言越園研討書畫精進不已曾結社宣南極游藝之樂比來西湖作寓公仍擬約同志爲譚藝之雅集迺於九日相見於廑才之知足居豪情逸興合座懽洽遂商訂社約假城東皋園之偏院爲社址號曰東皋雅集月一餐敘七日一敘談流光如駛亦閱六稔矣社友先後集者幾三十人頗多智能之士非盡閒散之材僕與兩弟野侯弋虬亦濫廁其列越園談藝別有領悟時發前人所未及間出所譔畫法要錄分貽社友乃知其確有淵源非徒託空言而已社約擅書畫者當有所作置社中或屏幅

或冊或卷或合製或分期越園必首爲之倡揮灑自如顧持論至嚴鑒別亦至精審故動筆必由明賢以上窺宋元自清以降少所許可而於社友之挾所長者則津津道傾慕不去口野侯畫梅有深嗜越園一見卽推服不欲抗行弋虬喜繪人物則極稱其能守古法荒陋如僕尙不爲所棄且深相契合焉獨於晚近放誕以蔑古詭僻以趨時侈語藝術從風而靡者詆距不遺餘力嘗謂挽頽波而標正軌固吾社之職志蓋猶是纂述畫法以啓來學之旨也是誠足以長吾社矣越園早習法政旋致通顯乃以家有老親避亂南返深居湖壖卓然高蹈沖襟偉抱一寄之於書畫每喜寫松因取陶靖節詩意號寒柯以自況模山範水得掉臂遊行之趣尤長畫竹風枝露葉一揮數

十紙名騰海外踵門而求者戸限幾穿比歲卜宅苦提寺路即以寒柯顔其堂僕爲製圖社友題詠殆徧宅邊種長松高出雲表路人遥望之無不知爲寒柯先生之居也僕家古如松坊相距稍遠而三兩日必一造其居清談移晷往往見其據案操管淋漓滿座右然恆苦爲人役非盡愜意或采及一得之愚與爲商榷有時陶寫胸臆發爲文章灑灑數千言出稿見示奇賞疑析以爲樂所箸書甚夥其關於藝事者畫法要錄十八卷而外有書畫書錄解題十三卷皆福州林君宰平序之今者要錄之二編十卷又將刊行徵序於僕以僕之淺見寡聞安能序此名箸矧越園述作之恉林序言之已詳辭不獲已因就僕以社集之故獲交於越園又以契合之故知之較稔者雜述之以跋於册尾若弁言之作則萬不敢承也時在癸酉孟春之月錢江高豐識於辟言精舍

畫法要錄初編補遺

徵引書目

蘉牖間評 宋袁文著○列宣和畫譜後

鶴林玉露 宋羅大經著○列宋趙希鵠洞天新錄後

王奉常書畫題跋 明王時敏著○列西盧畫跋後

畫法冊 明龔賢著○列畫訣後

居易錄 清王士禎著○列惲壽平甌香館畫跋後

石渠寶笈 清乾隆九年勅譔

硯山齋雜記 清孫炯著○以上二種列唐岱繪事發微後

寫竹雜記 清蔣和著○列學畫雜論後

繪事瑣言 清迮朗著

繪事雕蟲 清迮朗著○以上二種列三萬六千頃湖中畫船錄後

常惺惺齋書畫題跋 清謝蘭生著○列毛慶臻一亭雜記後

小鷗波館畫識 清潘曾瑩著

小鷗波館畫寄 清潘曾瑩著○以上二種列戴熙賜硯齋題畫偶錄後

同治南海縣志 列清華琳著南宗抉祕後

讀畫叢談 清金瑛著○列戴以恆醉蘇齋畫訣後

卷一

通論第一

宋張懷論畫後補一則 列第三頁後面第十一行後

繪雪者不能繪其清繪月者不能繪其明繪花者不能繪其馨繪泉者不能繪其聲繪人者不能繪

其情然則言語文字固不足以盡道也宋羅大經鶴林玉露○清鄒一桂小山畫譜曰以此數者虛而不可以形求也不知實者逼肖則虛者自出故畫北風圖則生涼畫雲漢圖則生熱畫水聒壁則夜聞水聲謂為不能者固不知畫者也

元黃公望寫山水訣作畫衹是個理字最緊要條下小註後補小註一則列第四頁前面末行下

潘曾瑩小鷗波館畫識作畫在先通畫理畫中之理即造物之理也深微杳渺之境足耐人思十日一水五日一石正見古人探索無窮之妙否則落筆遲鈍徒見其凝滯耳何取焉

明唐志契繪事微言凡畫山水最要得山水性情條後補一則列第十頁前面第十二行後

畫雖小技亦必所見者廣日以古法浸灌心胸而又專精熟習乃臻工妙明王時敏書畫題跋

清惲壽平甌香館畫跋昔顧駿之嘗構層樓為畫所條後補一則列第十一頁前面第七行後

一日秋雨中茂京王原祁字攜畫見過因極論畫理其義皆與詩文相通大約謂始貴深入既貴透出又須沈著痛快清王士禎居易錄

清張庚浦山論畫後補一則列第十四頁後面第二行後

自著詩文不厭吟誦為改易盡善也作畫既成亦當懸之審視有時增一筆便靈減一筆便妙如遇能手亦可請益清蔣和寫竹雜記

氣韻第二

宋郭若虛圖畫見聞志後小註明董其昌畫旨云條下補小註一則列第四頁後面第十行轉遠兩字下

王時敏書畫題跋曰畫山水之法凡間架位置設色布景全資工力非深造精詣不能臻妙惟筆墨秀逸必從胎骨帶來非關習學縱使馳騁今古盤礴如意景物極其幽深烟雲極其變幻而俗氣未除終不足貴

又清方薰持論略異條下補小註一則列第五頁前面第三行後

清迮明繪事雕蟲曰論氣韻者必曰生知不可以巧密至不可以歲月到是猶懸崖斷壁絕人攀躋

矣解之者曰讀萬卷書行萬里路似可學也而其難更甚豈知人各有筆天生入妙反己而求靜觀自得一曰安閒如春波鷗臥二曰清肅如秋霜月皎三曰曠遠如海闊天空四曰古雅如夏鼎商盤五曰溫潤如珠玉生光六曰生辣如薑桂入口七曰風華如淺水映新荷也八曰情致如異鄉遇故舊也信揮洒以流露隨賞鑑而分呈非為生知添穿鑿之言實為氣韻絕旁求之路

宋宣和畫譜敘論後補一則列第五頁前面第十行後

作畫形易而神難形者其形體也神者其神采也凡人之形體學畫者往往皆能至於神采自非胸中過人有不能為者東觀餘論云曹將軍畫馬神

勝形韓丞畫馬形勝神又師友談記云徐熙畫花傳花神趙昌畫花寫花形其別形神如此物猶且爾而況於人乎宋袁文甕牖閒評○案所謂神即氣韻也其論甚精雖未言畫山水而畫山水亦莫能外故錄於此

明屠隆畫箋後小註清張庚浦山論畫一則增補如下第六頁後面第七行下清張庚浦山論畫一則原文刪去

清鄒一桂小山畫譜張庚浦山論畫及方薰山靜居畫論潘曾瑩小鷗波館畫識亦有與此論相發明者一桂之言曰筆之雅俗由於性生亦由於學習生而俗者不可醫習而俗者猶可救俗眼不識但以顏色鮮明繁華富貴者為妙而強為知識者

又以水墨為雅以脂粉為俗二者所見略同不知畫固有濃脂豔粉而不傷於雅淡墨數筆而無解於俗者此中得失可為知者道耳庚之言曰古人有云畫要士夫氣此言品格也第今以論士夫氣者惟此乾筆儉墨當之一見設重色者即目之為畫匠此皆強作解事者古人如王右丞大小李將軍王都尉文湖州趙令穰趙承旨俱以青綠見長亦可謂之畫匠耶蓋亦格之高下不在乎跡在乎意知其意者雖青綠泥金亦未可儕之於院體況可目之為匠耶不知其意則雖出倪入黃猶然俗品所謂意者若何猶作文者當求古人立言之旨薰之言曰士人畫多卷軸氣人皆指筆墨生率者言之不禁啞然蓋古人所謂卷軸氣不以為意工緻論在乎雅俗不然摩詰龍眠輩皆無卷軸氣矣曾瑩之言曰今人以淡墨作畫自謂雅趣涉筆稍濃便嫌其俗不知胸無書卷即隨意一二筆便露俗態若醞釀既深即樓臺殿角金碧輝煌亦何嘗不雅何嘗無書卷氣耶

明唐志契繪事微言小註後補小註一則列第七頁後面第十行下

迮朗繪事雕蟲曰氣韻生動氣者心隨筆運取象不惑也韻者隱跡立形備遺不俗也生者生生不窮深遠難盡也動者動而不滯活潑迎人也蓋傳於華實之表成於形似之外若由天造非假人謀也又曰點拂蒼勁不形羸弱是謂筆氣漬水深厚不涉淺薄是為墨氣傳彩鮮妍不染泥滓是為色

氣聰明天縱製置工巧是為才氣規模深遠跨邁流俗是為氣度杼柚予懷層出不窮是為氣機氣之所至韻亦流焉韻與氣并品斯純矣

清盛大士谿山臥游錄後補一則列第十頁後面第七行後

予向有句云筆墨不到處天水何空濛又云雲氣不可畫暮煙相與深所謂意在筆先景生意外不拘拘於筆墨之間而神氣乃飄然在塵壒之外清潘曾瑩小鷗波館畫寄

卷四

布局法第四

明唐志契繪事微言後補小註一則列第六頁前面第五行後

清潘曾瑩小鷗波館畫識曰古人作一畫必慘澹經營樓臺殿閣塔院房廊位置貼妥然後落筆今人胸無成竹鹵莽下筆輒曰寫意而於疎密濃淡淺深向背之法全未領悟此大誤也

明李日華竹嬾畫媵後補小註一則列第八頁前面第十行下

案張庚記王原祁作畫正與此說相印證說詳另條

清張庚國朝畫徵錄記王原祁作畫略節字句後小註案方薰山靜居論畫云條下補小註一則列第十三頁前面第七行下

又案潘曾瑩謂十日一水五日一石乃是探索畫理與方薰之論略同說見通論須參考

卷五

用筆用墨法第五

清王翬清暉畫跋後補小註一則列第十二頁前面第九行下

同時惲壽平亦有此論石渠寶笈卷二十三記壽平山水花卉合璧冊自題云客有問余作畫者余曰淡筆兼濃筆粗筆兼細筆十字足以盡之而人每不解也

清唐岱繪事發微古人畫山水多濕筆條下小註華翼綸畫說後補小註一則列第十六頁後面第三行下

潘曾瑩小鷗波館畫識曰今人以枯筆畫山水自謂得荒率之趣不知枯筆最難一味乾擦全無神韻亦何足貴

清張庚浦山論畫後補一則列第十七頁前面第五行後

用墨有濃淡善書者晨起卽磨汁供一日之用其用也但取墨華而棄其餘滓作畫亦然原注云墨華用撮法如以椎蘸漆今人謂之撮墨作書得甜飽作畫分輕重○清蔣和寫竹雜記

清華琳南宗抉祕然則麓臺無乾墨乎條後補二則列第二十五頁後面第一行起

嘗觀古人畫筆筆靈動間用一二拙筆彌覺渾淪蓋靈動之中不可無古勁之致耳清潘曾瑩小鷗波館畫識

筆不重不奇墨不厚不深古人揮毫落紙必用濃墨故垂之數百年吳沈諸公流傳傑作墨氣如新正爲此耳使當時著筆不過如今今日視之必模黏同煙霧矣清熊景星論畫見同治南海縣志

卷六

鉤皴擦染法第六

明龔賢畫訣後補小註一則列第三頁前面第三行下

龔賢畫法冊曰皴法常用者止三四家其餘不可用矣惟披麻豆瓣小斧劈可用牛毛解索亦間用之大斧劈是北派萬萬不可用矣

明龔賢畫訣小註後補一則列第三頁前面

皴法先乾後濕先乾始有骨後濕始潤龔賢畫法冊

卷七

點第七

清笪重光畫筌小註後補小註一則 列第三頁後面第十一行下

迮朗繪事雕蟲曰三面方巒宜用圓點磊磊如珠落落如星也石臥樹欹宜用直點亭亭玉立矗矗鋒尖也廓聳皴豎宜用橫苔層層疊翠行行累黍也皴直則苔橫皴橫則苔直自然之道也濃淡聚散大小疏密相體度勢終始一轍混雜顛倒皆瑕累也

卷九

臨摹法第九

清唐岱繪事發微小註後補一則 列第九頁前面第五行後

畫要醞釀古法落筆之頃各有師承略涉杜撰即成下劣不入具品況於能妙 清孫炯硯山齋雜記

清張庚浦山論畫小註後補小註一則 列第十頁前面第三行下

謝蘭生常惺惺齋書畫題跋曰董思翁謂對臨古畫不三五筆便寫出自己本色意有終幅無一筆肖者此真善於臨古惲正叔天資高妙其臨古若有意若無意愈覺姿態橫生王石谷畫臨古十居八九而不免拘謹不能如正叔之善變

卷十

樹木畫法第十

明董其昌畫旨畫樹之竅只在多曲條下小註後補小註一則 列第五頁前面第八行下

龔賢畫法冊曰樹身不宜太直直則板不宜太曲曲則俗矣按此論與董說略異

明龔賢畫訣樹身中直皴數筆條下補小註一則 列第六頁前面第七行下

畫法冊曰樹身內上點爲節下點爲樹根

明龔賢畫訣四筆即成樹身條下補小註一則 列第六頁前面第九行下

畫法冊曰向左樹枝左長右短而右枝右長左短又曰樹枝不宜對生對生是梧桐矣

明龔賢畫訣自上而下條下補小註一則 列第六頁後面第四行下

畫法冊曰第一筆自上而下上銳下立中宜頓挫頓挫者折處無稜角也一筆是畫樹身左邊第一筆即講筆法筆法要遒勁遒者柔而不弱勁者剛而不脆弱則草脆則柴草則薄柴則枯矣

明龔賢畫訣向左樹先身後枝條下補小註一則 列第六頁後面第九行下

畫法冊曰向左樹爲順手向右樹爲反手又曰大約樹無直立不向左即向右直立者是變體

明龔賢畫訣主樹根在下條下補小註一則 列第七頁後面第四行下

畫法冊曰一叢之內有主有賓先畫一株爲主二株以後俱爲客矣又曰根在下者爲主叢根在上者爲客叢根在下者頭不得高於客叢又曰主樹不得太小亦不可太大大大小小方妙

明龔賢畫訣一樹向前條下補小註一則 列第七頁後面第七行下

畫法冊曰向左樹必要另一樹向前右亦仿此又曰向左樹以左為前右為後向右反是又曰一叢之內有向有背第一株向左二株不得又向左二株兩向謂之分向三株即同一株之向又曰一樹枝梢直上旁樹枝即宜分向謂之破式三株頭與一株同向枝或兩向謂之調停

明龔賢畫訣無葉謂之寒林條下補小註一則 列第八頁後面第十三行下

畫法冊曰枝枯脆者為寒林枝柔弱而潤澤者為春林稍著點者為新綠新綠一色點分各樣點者為疎林枝上留白而用淡墨染其枝外為雪

明龔賢畫訣畫柳最不易條下補小註一則 列第九頁前面第十二行下

畫法冊曰畫柳宜先畫成枯樹然後加長條添下垂枝方是柳不宜早勾下垂條

明龔賢畫訣俯螳螂枝最忌枝枝相似條下補六則 列第十頁前面第一行後

畫一樹要像一樹今畫合看亦是一叢分而觀之有不像樹者由於畫理不明也山無一定之款式畫樹如人有直立有偏倚有俯仰有顧盼有伏臥大枝如臂頂如頭根如足稍不合理如不全之人也畫樹之功居諸事之半人看畫先看樹如看詩者先看二律也 明龔賢畫法冊

樹直立者身宜瘦宜高欹斜者不妨身闊 同上

凡雙勾皆謂之秋葉種類甚多有一種墨葉即有一種雙勾 同上

荒柳寒柳而上點葉者是美人圖太湖石邊物也 同上

松葉在上半不得擁身到根 同上

稀葉樹用筆須圓若扁片子是北派矣北派縱老縱雄不入賞鑒所謂圓者非方圓之圓乃圓厚之圓也畫師用功數十年異於初學者只落得一厚字 同上

卷十一

山石畫法第十一

宋郭熙林泉高致集山有三遠條下小註後補小註一則 列第二頁前面第十三行下

龔賢畫法冊曰平遠水景深遠烟雲高遠大幅畫手卷要平遠畫中幅深遠

明唐志契繪事微言小註後補小註一則 列第五頁前面第三行下

金濱讀畫叢談曰畫遠山有返照處則純用赭黃色遠山之陰處則僅用青墨赭墨矣元季王叔明嘗用此法學者不可不知

清戴以恆醉蘇齋畫訣後補一則 列第十五頁前面第十一行後

畫沙脚有坡夾沙有石夾沙有水石交界疊泉沙有一望無際長江沙下筆均不可敧須斜令迢遞交錯水徑分明一出一入若有烟波縹渺於其間方臻妙境 清金濱讀畫叢談

卷十三

時景畫法第十三

明唐志契繪事微言畫雪最要厲發栗冽意象條後補二則 列第六頁前面第九行後

山下畫雲要留雲之款式方纔是雲雲頭自下汎上此不畫之畫也 明龔賢畫法冊

雲山之宜厚悟之三十年不可得後遇老師曰山厚雲即厚矣 同上

清方薰山靜居論畫畫雲人皆知烘熳爲之勾勒爲之粉渲爲之而已古人有不著筆處如見空濛靉靆蓬勃之爲妙也句下補小註一則 夾入文中

潘曾瑩小鷗波館畫識曰畫雲不可似水亦不可似烟霧觀古人畫不用鉤勒而雲氣蓬勃山翠欲

濕當靜參之

卷十四

點綴畫法第十四

明龔賢畫訣橋有面背面見於西上則背見於東下往往有畫反者大謬也句下補小註一則 夾入文中

畫法冊曰橋上面見右則下空見左上面見左則下空見右

明龔賢畫訣畫屋不宜板條下補小註一則 列第五頁後面第十行下

畫法冊曰畫房子要明正反向左向右之勢雖極寫意亦須端正

卷十五

雜畫法第十五

清方薰山靜居畫論畫雲不得似水條後補二則 列第七頁後面第七行後

寫枯木竹石未下筆前須先定所主如以木爲主則竹石切勿過張慎毋喧賓奪主如以竹石作主亦然此一定不易之法也賓主既定自然合眼或間有空闕處即補以人物花草亭宇橋梁及雲水平坡遠山亦無不可惟在位置得宜耳 清謝蘭生常惺惺齋書畫題跋

古人多有以枯木竹石寫作大幅幛子者此是畫家一大局面不得以小技目之黎二樵先生嘗有此言正與余合 同上

卷十六

紙絹第十六

明高濂遵生八牋紙用膠礬作畫條下補小註一則 列第三頁前面第二行下

迮朗繪事瑣言曰紙不能皆作但擇其紙之光潔鏡面者礬之治膠化礬之法大率與制絹同絹有質而不礙紙著水以易糜絹必四面上繃紙則上邊黏定以排筆上膠自上而下溼透爲度上邊所黏之處須空出寸許不可侵邊以致紙脫其至要也上礬一次太薄兩次方厚初次防其失裂二次可無慮耳又有一法擇寬大淨几紙鋪平直仍用排筆刷膠披於烈日中繩上晒乾滿紙皺紋必用温水於紙背刷平四邊將黏牆上掙一二日即如砥平豐潤縣人以高麗紙作扇面俱用此法昔人

論畫每垂立水之說用墨用色有積至六七層者紙不合度水不能立而不能漬蹟有顧陸之墨妙徐黃之筆精亦難混堆金立粉之奇展沒骨寫生之巧雖有善工而藏袖手而復耳或曰紙黏壁上風吹日久礬熟同此可通於潑墨未可施於工細也

清王概芥子園畫傳絹用松江織者條下補小註一則 列第二頁後面第十二行下

案礬絹之法鄒一桂小山畫譜沈宗騫芥舟學畫編迮朗繪事瑣言俱有論及而與此節所說詳略不同亦有互異處故不彙注而仍分列也

清鄒一桂小山畫譜用水無泉水則用冰水條下補小註一則 列第六頁前面第十一行下

迮朗繪事瑣言曰書家九生之法一曰生水取其新汲不可太宿畫亦如之取之近者朝朝更易遠者旬日一易皆須貯之磁缸聽其自澄不可投以白礬降香諸物

清方薰山靜居畫論後補一則 列第八頁前面第四行後

近日吳門市肆中礬絹多膠較礬重買來即畫尚可上色多隔日月澀不受水求其得法莫如自製而自製之要其略有四一曰搥絹須審精粗絹細而勻淨者可不必搥若絹粗則須先用水噴溼石上搥之眼匾然後上幀亦古法也或仿吳李湯熟粉搥之法更妙二曰上幀須求平直以絹上幀將左右上三邊黏定視其絲縷歸于平直勿使左高右下稍有欹斜恐畫成之後一經裝潢斜絲歸正直筆反曲矣其下未黏一面用細長竹籤鑽眼起伏插穿日中晒乾將細繩穿縫竹籤于幀之下敲開幀之兩邊用削塞之再緊收下繩俾絹平妥待上礬扯平無凹無偏然後將繩結定如絹長一二丈則幀幹中間必橫撑一木不可著絹致絹黏於木橫起膠痕凡黏絹必俟糨乾方可上膠未乾則絹脫矣故有左右上亦間用竹籤釘定者上膠時排筆不可少侵黏邊侵亦絹脫也即俟其乾矣又不侵黏邊而梅天濕氣絹亦欲脫則急以礬糝邊上又萬一侵邊而有處欲脫則急以竹削鼠牙釘釘之或預于黏定之初疏疏釘定亦好至黏絹之糨不可太熟亦不可稍稀稀與熟皆不能黏宜用麪不宜用以粉火上立就半生半熟入礬亦可三曰化礬須候溫涼絹既黏定先熬白膠次研礬末夏月每膠七錢用礬三錢冬月每礬三錢用膠一兩水一大盌約二斤半先以滾水泡去膠皮撈入銅鍋內加足自澄河水置炭火上以竹箸連攪勿輟候膠悉化傾入大盌候膠漸涼可下手指即以礬末投入攪勻即可上絹切不可冷水浸礬亦不可投熱膠中蓋冷水入膠易損膠性熱膠下礬礬熟無力二者皆非所宜酌乎冷熱之候合乎生熟之權艮枯攸係未可以瑣屑而忽之也四曰運膠須泯痕跡礬既入膠乘其溫煖速即上絹不可稽遲以致膠冷凝結將幀子豎烈日中用排筆蘸膠橫刷自上而下由左而右筆筆銜連無少間斷亦

無停清致成屋漏雨痕暴乾再上以兩次爲度第一次宜飽滿第二次宜清淡膠不可太厚太厚則色慘而畫成多迸裂之虞礬亦不可太重太重則白霜微起下筆澀滯復損光彩欲測其膠水厚薄須聽其彈之有聲則可矣此運排筆之法與作畫同膠既得法自然下筆精神倐關色澤不小第一次所餘之膠俟第二次再上膠已冷矣宜于鍋內煑熱湯置膠盌于湯中温而後用乃免凝滯不化之患四略之外復有四宜一宜春秋春二三月秋八九月天朗氣晴正是温和之候宜作畫亦宜制絹夏則天氣炎熱膠性易變且多蒼蠅黑點汚素冬則天寒氣冷膠易停滯卽于煖室中圍爐烈火勉强製用終不如日暖時爲妥二宜晴天膠礬上

絹宜暴烈日中取其易乾不致凝滯亦不變色黃梅時節天氣多陰琴書皆潤膠水難乾色易泛黃故陰天斷不可礬絹而于梅天尤忌三宜風靜南方多雨北地多風雖遇晴天風起揚塵易汙絹素若涉大川宜待風恬浪靜設使膠已煎礬已化將用排筆而狂飈驟至當卽中止甯傾一盌之膠勿棄數尺之絹也四宜甘泉甜水化膠晴固絹燥陰故不潤苦水化膠一遇陰天卽潮濕走膠漸成黴爛故春秋冬夏風雨陰晴皆卜以天時而泉之甘苦則卜以地利也四宜愼於先四略成於後以是制絹絹斯美矣由是就幀作畫或離幀待用燥潤異時短長伸縮其體性也李衎竹譜云黏幀礬絹本非畫事苟不得法雖筆精墨妙將無所施故黏

幀之法先將幀幹放慢靠牆壁頓立平穩熟煑稠麪糊用椶刷刷上看照絹邊絲縷正當先貼上邊再看右邊絲縷正當然後貼上次左邊亦如之仍勿動直待乾徹用木楔楔緊然後上礬畢仍再緊之礬絹不可用明膠其性太緊絹素不能當久則破裂須紫色膠爲妙春秋隔宿用温水浸膠封蓋勿令塵土得入明日再入沸湯調開勿使見火見火則膠光出於絹上矣夏月則不須隔宿冬月則浸二日方開別用磁器注水將明淨白礬研水中嘗之舌上微澀便可太過則絹澀難落墨仍看絹素多少斟酌前項浸開膠礬水相對合得如淡蜜水微温黃色爲度若夏月膠性差慢頗多亦不妨再用稀絹濾過用刷上絹陰乾後落墨近年有一

種油絲絹拜藥粉絹先絹用熱皂莢水刷過候乾依前上礬此黏幀礬絹之法與四略四宜稍異者用紫膠不用明膠一也用沸湯不用鍋煎二也上絹陰乾不曬日中三也外用去油之法四也說雖不同法亦可用故附錄之以備參考清迮朗繪事瑣言

卷十七

題識第十七

清鄒一桂小山畫譜小註後補小註二則列第三頁後面第十二行下

又曰古人作畫處處著定卽款題處亦不肯輕易落筆往往於樹腔石角著款務求位置得宜○迮朗繪事雕蟲曰天地位置左右經營有天然落款

待人題跋之處還乎其地弗能爲㫐故工細者款尚篆楷寫意者款尚行草烟雲滿紙者題字宜少點綴兩三枝者綴句可多若隨意縱横無端塡塞非枘鑿即贅疣也

畫法要錄初編補遺

